POLIROM

Claude Lévi-Strauss

Cealaltă faţă a Lunii

Scrieri despre Japonia



Plural

Colecția PLURAL

CLAUDE LÉVI-STRAUSS (1908-2009), considerat „părintele antropologiei moderne", a urmat studii de drept și filozofie înainte de a se orienta către etnologie și antropologie. A fost profesor la São Paulo (cercetările etnografice de aici constituie sursa volumului *Tropice triste*, care i-a adus celebritatea), iar mai apoi, pînă la pensionarea din 1982, director de studii și profesor la Collège de France, precum și director adjunct la Musée de l'Homme. A fost membru al Academiei Franceze din 1973. Dintre numeroasele sale lucrări, menționăm: *Rasă și istorie* (1952), *Mitologice* (4 vol., 1964, 1966, 1968, 1971), *Antropologia structurală* (2 vol., 1958, 1973), *Gîndirea sălbatică* (1962; Polirom, 2011), *Antropologia și problemele lumii moderne* (2011; Polirom, 2011).

Claude Lévi-Strauss, *L'Autre Face de la lune. Écrits sur le Japon*

Collection *La Librairie du XXI^e siècle*, sous la direction de Maurice Olender.

www.polirom.ro

Editura POLIROM
Iași, B-dul Carol I nr. 4 ; P.O. BOX 266, 700506
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1, sector 4, 040031, O.P. 53, C.P. 15-728

Printed in ROMANIA

Claude Lévi-Strauss

Cealaltă față a Lunii

Scrieri despre Japonia

Prefață de Junzo Kawada
Traducere de Giuliano Sfichi

POLIROM
2013

Îi mulțumesc lui Monique Lévi-Strauss, care a însoțit cu egală atenție și generozitate fiecare etapă în publicarea acestui volum.

M.O.

Cet ouvrage a bénéficié du soutien des Programmes d'aide à la publication de l'Institut français.

Acest volum a beneficiat de Programele de sprijin pentru publicare ale Institutului Francez.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE

Cealaltă față a Lunii: scrieri despre Japonia / Claude Lévi-Strauss; trad.: Giuliano Sfichi; pref.: Junzo Kawada. – Iași: Polirom, 2013

ISBN: 978-973-46-3498-9

I. Sfichi, Giuliano (trad.)
II. Kawada, Junzo (pref.)

572.9

Prefață

Claude Lévi-Strauss a făcut cinci călătorii în Japonia, în compania soției sale, Monique, între 1977 și 1988. În ajunul primei lui plecări, în prefața la ediția japoneză integrală a *Tropicelor triste*, marele antropolog evocă atașamentul său față de Japonia:

„Nici o influență nu a contribuit mai de timpuriu la formarea mea morală și intelectuală decît cea a civilizației japoneze. Pe căi foarte modeste, desigur: fidel impresioniștilor, tatăl meu, care era artist pictor, umpluse în tinerețe o cutie mare de carton cu stampe japoneze, din care mi-a dat una cînd aveam cinci sau șase ani. O văd și acum: o planșă de Hiroshige, foarte obosită și fără margini, care înfățișa femei plimbîndu-se pe sub niște pini înalți pe țărmul mării.

Bulversat de cea dintîi emoție estetică pe care am resimțit-o, am tapisat cu ea fundul unei cutii pe care am fost ajutat s-o

agăț deasupra patului meu. Stampa ținea locul panoramei pe care se presupunea că o descopereai de pe terasa acelei căsuțe, pe care, săptămînă după săptămînă, m-am străduit să o decorez cu mobile și personaje în miniatură, importate din Japonia, în care se specializase un magazin din Paris numit «La Pagode», situat pe Rue des Petits--Champs. De atunci, fiecare dintre succesele mele școlare a fost recompensat cu o stampă, și așa au mers lucrurile ani de-a rîndul. Încetul cu încetul, cutia de carton a tatei s-a golit în folosul meu. Dar asta nu era de ajuns ca să astîmpere exaltarea pe care mi-o provoca acest univers pe care-l descopeream prin Shunshō, Yeishi, Hokusai, Toyokuni, Kunisada și Kuniyoshi... Pînă la vîrsta de șaptesprezece-optsprezece ani, toate economiile mele s-au dus pe colecționarea de stampe, cărți ilustrate, lame și gărzi de sabie, nedemne de un muzeu (fiindcă mijloacele mele nu-mi permiteau să achiziționez decît lucrări modeste), dar care mă absorbeau ceasuri întregi, fie și numai – înarmat cu o listă de caractere japoneze – ca să descifrez cu trudă titlurile, legendele și semnăturile... De aceea, pot spune că toată copilăria și o parte din adolescența mea

s-au desfășurat deopotrivă în Japonia și în Franța, dacă nu chiar mai mult în Japonia, prin sentiment și prin gîndire.

Și totuși, n-am mers niciodată în Japonia. Nu că ocaziile ar fi lipsit, ci probabil, în mare măsură, de teamă să nu confrunt cu imensa realitate ceea ce rămîne încă pentru mine «paradisul verde al copilăreștilor iubiri»[1].

Nu ignor totuși marile lecții pe care civilizația japoneză le rezervă Occidentului, dacă acesta binevoiește să le asculte: că, pentru a trăi în prezent, nu e nevoie să urăști și să distrugi trecutul; și că nu există operă culturală demnă de acest nume care să nu lase loc iubirii și respectului pentru natură. Dacă civilizația japoneză reușește să țină cumpăna dreaptă între tradiție și schimbare, dacă ea păstrează echilibrul între lume și om și știe să evite devastarea și urîțirea celei dintîi de către cel din urmă, dacă, într-un cuvînt, rămîne convinsă, potrivit învățăturii înțelepților săi, că omenirea ocupă pămîntul acesta doar cu titlu provizoriu și că această scurtă trecere nu-i dă nici un drept să pricinuiască pagube iremediabile într-un univers care exista dinaintea ei și va continua să existe și după ea, atunci

1. Charles Baudelaire, „Moesta et Errabunda".

poate vom avea o mică șansă ca sumbrele perspective la care conduce această carte, cel puțin într-o parte a lumii, să nu fie singurele făgăduite generațiilor viitoare".

Descoperim un Lévi-Strauss *îndrăgostit* de Japonia în acest volum ce reunește pentru prima dată diverse scrieri, inedite sau tipărite în publicații savante, uneori numai în Japonia, realizate între 1979 și 2001[2]. Din varietatea acestor texte iese la iveală o privire, dacă nu indulgentă, cel puțin generoasă uneori față de japonezi – ca antropolog africanist ce mă aflu, pot în orice caz să am acest sentiment. Aceasta a fost într-adevăr privirea lui Claude Lévi-Strauss pînă la sfîrșitul vieții – o dovedește mai cu seamă prefața la ultima ediție japoneză a *Tropicelor triste*[3].

Junzo Kawada

2. Vezi „Surse" în lucrarea de față, p. 215.
3. Vezi în prezentul volum, pp. 175-184.

Locul culturii japoneze în lume*

Este o foarte mare onoare pentru mine să fiu chemat să particip la lucrările Centrului internațional de cercetare pentru studii japoneze, înființat oficial cu mai puțin de un an în urmă. Sînt profund impresionat și țin să mulțumesc directorului său general, dl Umehara Takeshi, precum și tuturor colaboratorilor săi. Le voi mărturisi însă că subiectul pe care mi-au cerut să-l tratez, „Locul culturii japoneze în lume", mi se pare de o dificultate redutabilă. Din diverse motive, unele practice, altele teoretice, tare mi-e teamă

* Sursele fiecăruia dintre capitolele ce alcătuiesc acest volum sînt specificate la pp. 215-217.

că-i voi dezamăgi arătîndu-mă nevrednic de onoarea pe care au binevoit să mi-o facă invitîndu-mă.

Mai întîi, motivele practice. Oricare ar fi interesul pe care îl am față de Japonia și de cultura ei, seducția pe care ele o exercită asupra mea și importanța rolului pe care recunosc că îl au în lume, îmi dau seama cel dintîi că am o cunoaștere superficială asupra țării dumneavoastră. Durata totală a șederilor mele în Japonia de la prima mea vizită în 1977 nu depășește cîteva luni. Și mai grav, nu citesc, nici nu vorbesc în limba dumneavoastră; și doar prin intermediul traducerilor franceze și engleze am reușit – de o manieră extrem de fragmentară – să acced la literatura dumneavoastră, de la cea mai veche pînă la lucrările contemporane. În sfîrșit, deși arta, artizanatul dumneavoastră mă fascinează, modul în care le percep rămîne inevitabil exterior: nu m-am născut, nici n-am fost crescut printre aceste capodopere; și doar tîrziu mi-a fost dat să cunosc locul acestor obiecte

de uz tehnic sau domestic în cadrul culturii și să observ utilizarea lor.

Culturile sînt prin natura lor incomensurabile

La aceste motive practice se adaugă altele, teoretice, care mă fac de asemenea să mă îndoiesc că pot răspunde întrebării puse. Căci, chiar dacă mi-aș fi consacrat toată viața studierii culturii japoneze – ceea ce n-ar fi prea mult pentru a vorbi despre ea cu oarecare competență –, ca antropolog, tot m-aș îndoi că putem situa obiectiv o cultură, oricare ar fi ea, în raportul ei cu toate celelalte. Cui nu s-a născut acolo, n-a crescut acolo, n-a fost educat și instruit acolo, un reziduu în care se găsește esența cea mai intimă a culturii îi va rămîne mereu inaccesibil, chiar dacă a stăpînit limba și toate celelalte mijloace exterioare de a o aborda. Căci culturile sînt prin natura lor incomensurabile. Toate criteriile la care am putea

recurge pentru a o caracteriza pe una dintre ele fie provin din ea și deci sînt lipsite de obiectivitate, fie provin dintr-o altă cultură și sînt de aceea descalificate. Pentru a emite o judecată validă asupra locului culturii japoneze (sau al oricărei alteia) în lume, ar trebui să putem scăpa de atracția oricărei culturi. Doar cu această condiție irealizabilă am putea să fim siguri că judecata nu este tributară nici culturii supuse examinării, nici vreuneia dintre cele de care observatorul, el însuși membru al unei culturi, nu poate, conștient sau inconștient, să se detașeze.

Există vreo soluție la această dilemă? Prin însăși existența ei, antropologia crede că da, de vreme ce întreaga sa activitate constă în a descrie și a analiza culturi alese dintre cele mai diferite de cea a observatorului și în a le interpreta într-un limbaj care, fără a neglija ceea ce oferă acestea original și ireductibil, să-i permită totuși cititorului să se apropie de ele. Dar cu ce condiții și cu ce preț? Pentru a preciza limitele

de care se lovește antropologul, permiteți-mi să ilustrez printr-un exemplu niște considerații care au fost socotite poate prea abstracte.

Chiar dacă meseria pe care o practic mă cam împiedică să o mărturisesc, mă simt atît de profund impregnat de formele muzicale ce au luat naștere și au înflorit în Occident în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, încît, în general, muzicile exotice nu prea îmi ating sensibilitatea. Le acord un interes profesional, dar rareori sînt emoționat de ele. Trebuie totuși să fac o excepție pentru muzica japoneză, pe care am auzit-o tîrziu și care m-a captivat imediat. Acest lucru m-a intrigat și am încercat să mă informez la specialiști ca să înțeleg motivele farmecului irezistibil exercitat de muzica dumneavoastră asupra unui ascultător nepregătit. Am aflat astfel că, deși pentatonică, la fel ca și în alte părți în Extremul Orient, gama japoneză nu seamănă cu nici o altă gamă. Ea se bazează pe alternanța de secunde mici și terțe mari, adică de intervale formate

respectiv dintr-un semiton și din două tonuri, cu o posibilă alterare cu un ton pe treapta a cincea. Prin această opoziție apropiată între intervale mari și mici, gama japoneză se pretează admirabil la transpunerea mișcărilor sufletești. Melodia cînd tînguitoare, cînd de o dulce melancolie trezește și în ascultătorul cel mai puțin familiarizat cu tradițiile japoneze acel sentiment al „caracterului extrem de dureros al lucrurilor" ce constituie un fel de laitmotiv al literaturii din epoca Heian; ea îi oferă echivalentul muzical perfect al acestuia.

Și totuși, chiar în momentul în care ascultătorul occidental crede că atinge străfundurile sufletului japonez, dezvăluite de concordanța a două registre, el comite probabil mai multe erori. În spatele a ceea ce el percepe global ca „muzică japoneză", pentru dumneavoastră există diferențe marcate de epocă, de gen și de stil. Apoi, mai presus de toate, această muzică pe care o ascult eu nu e foarte veche: datează cel mult

din secolul al XVIII-lea; este deci mult posterioară literaturii pe care cred că o regăsesc în ea. Muzica pe care o cînta sau o asculta prințul Genji avea probabil alt caracter, apropiat de modurile derivate din gama chineză, cu toate că aceasta, mai uniformă, ni se pare incapabilă să redea sentimentul de impermanență, de precaritate a lucrurilor, de scurgere inexorabilă a timpului...

Dar cunoștințele inevitabil mutilate ale celui care contemplă din afară o cultură, erorile grosolane de apreciere pe care riscă să le facă s-ar putea la fel de bine să aibă contrapartida lor. Condamnat să privească lucrurile doar de departe, incapabil să le perceapă detaliile, antropologul datorează poate acestor insuficiențe faptul că devine sensibil la caractere invariante care se mențin sau se afirmă pe mai multe planuri în cultură și pe care le fac mai puțin vizibile tocmai aceste diferențe care lui îi scapă. Situația antropologiei este la fel cu cea a astronomiei la începuturile ei. Strămoșii noștri contemplau

cerul nopții fără să aibă la dispoziție telescoape și fără nici o cunoștință despre cosmologie. Sub numele de constelații, ei distingeau pe cer grupuri lipsite de orice realitate fizică: fiecare format din stele pe care ochiul le vede pe același plan, deși ele sînt situate la distanțe fantastic de inegale față de Pămînt. Eroarea se explică prin depărtarea la care se află observatorul față de obiectele sale de observație. Totuși, datorită ei au fost reperate foarte de timpuriu regularități în mișcarea aparentă a corpurilor cerești. Oamenii s-au folosit timp de milenii – și continuă să se folosească – de ea ca să prevadă întoarcerea anotimpurilor, să măsoare scurgerea timpului noaptea, să se orienteze pe oceane. Să ne ferim să cerem mai mult antropologiei; totuși, dacă nu poate niciodată să cunoască o cultură din interior, privilegiu rezervat nativilor, ea poate măcar să le propună acestora o vedere de ansamblu, redusă la cîteva contururi schematice, dar pe care, fiind situați prea aproape, ei n-ar fi capabili să o obțină.

Marile teme ale mitologiei universale

Cu muzica, mi-am început expozeul printr-o mărturisire. Permiteți-mi să adaug încă una, care va face, sper, să se înțeleagă mai bine modul în care, ca individ și ca antropolog, percep cultura japoneză.

La aproximativ un an distanță, am vizitat, în 1985, pentru prima dată Israelul și Locurile Sfinte, apoi, în 1986, în Insula Kyushu, locurile unde se presupune că s-au derulat evenimentele fondatoare ale celei mai vechi mitologii japoneze. Cultura mea, originile mele ar fi trebuit să mă facă mai sensibil la cele dintîi decît la cele din urmă. S-a întîmplat exact invers. Muntele Kirishima, unde a coborît din cer Ninigi-no-mikoto, altarul Ama-no-iwa-to-jinja din fața peșterii unde s-a închis Ōhirume, zeița Amaterasu, au dat naștere în mine unor emoții mai profunde decît presupusul amplasament al templului lui David, peștera de la

Bethlehem, Sfîntul Mormînt sau mormîntul lui Lazăr.

De ce? Din cauza, mi se pare mie, a modului foarte diferit în care dumneavoastră și noi ne privim fiecare tradițiile. Poate pentru că istoria dumneavoastră scrisă începe la o dată relativ tîrzie, o înrădăcinați cît se poate de firesc în miturile dumneavoastră. Trecerea se face lin și cu atît mai ușor cu cît starea în care v-au parvenit aceste mituri atestă din partea compilatorilor o intenție conștientă de a face din ele un preludiu la istoria propriu-zisă. Occidentul are, cu siguranță, și el miturile lui, dar se străduiește de secole să distingă ce ține de mituri și ce revine istoriei: sînt considerate demne de atenție doar evenimentele atestate. De aici rezultă o consecință paradoxală. Pentru că, dacă evenimentele consemnate de tradiție sînt socotite reale, trebuie să poată fi și localizate. Or, în cazul Locurilor Sfinte, ce garanție avem noi că lucrurile s-au petrecut acolo unde ni se spune? Cum am putea fi siguri că împărăteasa Elena,

mama lui Constantin, care s-a dus în secolul al IV-lea în Palestina să identifice Locurile Sfinte, n-a fost victima propriei credulități? Și că, după cîteva secole, cruciații n-au fost și ei la fel păcăliți? În ciuda progreselor arheologiei, totul sau aproape totul continuă să se bazeze pe afirmațiile lor. Chiar dacă nu contestă veracitatea Scripturilor, vizitatorul înzestrat cu un spirit obiectiv își pune întrebări nu neapărat în privința evenimentelor relatate, ci a locurilor care-i sînt indicate ca fiind exact cele unde acestea s-au desfășurat.

Nimic asemănător în Kyushu: aici te cufunzi într-o atmosferă clar mitică. Problema istoricității nu se pune sau, mai exact, nu este pertinentă în acest context. Fără să provoace stînjeneală, două locuri pot chiar să-și dispute cinstea de a-l fi primit la pogorîrea sa din cer pe zeul Ninigi-no-mikoto. În Palestina se cere de la niște locuri fără calitate intrinsecă să fie îmbogățite de mit, dar numai în măsura în care acesta susține că nu e mit: ca locuri în care ceva s-a

petrecut *cu adevărat*; nimic nu certifică însă că s-a petrecut chiar acolo. Invers, în cazul Insulei Kyushu, niște locuri de o splendoare fără egal îmbogățesc miturile, le adaugă o dimensiune estetică, le fac deopotrivă prezente și concrete.

Pentru noi, occidentalii, o prăpastie desparte istoria de mit. Una dintre atracțiile cele mai captivante ale Japoniei ține în schimb de faptul că aici te simți într-o familiaritate intimă atît cu una, cît și cu celălalt. Chiar și în ziua de azi, este suficient să numeri autocarele din care se revarsă vizitatorii în aceste locuri sacre ca să te convingi că marile mituri fondatoare și peisajele grandioase în care le situează tradiția mențin între timpurile legendare și sensibilitatea contemporană o continuitate trăită.

Ea nu putea să nu-i frapeze pe primii europeni care au vizitat Japonia. Încă din secolul al XVII-lea, Kaempfer împărțea istoria japoneză în trei perioade: fabuloasă, incertă, reală, incluzînd deci în ea mitul. Și tocmai acestei capacități atît de timpuriu percepute de a îmbrățișa și a unifica niște categorii care nouă ni

se par ireconciliabile i se poate atribui, cel puțin în parte, considerația acordată Japoniei de călătorii și gînditorii occidentali chiar înainte de a o cunoaște bine. Într-o notă la *Discurs asupra originii și fundamentelor inegalității dintre oameni*, publicat în 1755, Jean-Jacques Rousseau enumeră culturile diferite despre care nu se știe nimic sau se știe prea puțin și care ar trebui studiate neîntîrziat la ele acasă. Pentru emisfera nordică, el numește vreo cincisprezece națiuni și își încheie trecerea în revistă cu aceste cuvinte: „... și mai ales Japonia". De ce „mai ales"?

Un secol mai tîrziu va veni un răspuns. Am pierdut amintirea profundei impresii pe care au făcut-o asupra lumii savante europene culegerile celor mai vechi dintre tradițiile dumneavoastră – *Kojiki* și *Nihon-shoki* – cînd Tylor, părintele fondator al antropologiei britanice, le-a făcut cunoscute în mare în 1876[1]

1. E.B. Tylor, „Remarks on Japanese Mythology" (contribuție citită la 28 martie 1876),

şi cînd, în anii 1880 şi 1890, au apărut primele traduceri engleze şi germane. Unii n-au ezitat să vadă în ele cea mai fidelă reflectare ajunsă pînă la noi a marelui mit primitiv – *Urmythus*, cum spuneau germanii – care, credeau ei, trebuie să fi fost comun întregii omeniri la începutul timpurilor.

E adevărat că în stiluri diferite, mai literar în cazul uneia, mai erudit în al celeilalte, *Kojiki* şi *Nihon-shoki* înlănţuie cu o artă neasemuită toate marile teme ale mitologiei universale şi că această mitologie se topeşte aici pe nesimţite într-o istorie. Astfel se pune problema fundamentală a culturii japoneze: cum să explici faptul că această cultură, plasată la extremitatea unui vast continent, ocupînd o poziţie marginală în cadrul lui, şi care a cunoscut lungi perioade de izolare, poate în acelaşi timp, în cele mai vechi texte ale sale, să ofere o sinteză perfect elaborată a

---

Journal of the Royal Anthropological Institute, vol. VII, 1877, pp. 55-58.

unor elemente pe care în alte părţi le întîlnim într-o ordine dispersată?

Problema nu se limitează la Lumea Veche: găsim în aceste vechi texte numeroase teme sau motive mitologice prezente şi în America. Dar, în privinţa acestei chestiuni, se impune să fim prudenţi: toate aceste teme comune Americii indiene şi vechii Japonii se întîlnesc şi în Indonezia, iar cîteva nu sînt bine atestate decît în aceste trei regiuni. Se poate exclude de la bun început ipoteza unei inventări independente, atît de bine corespund între ele miturile din cele trei regiuni chiar şi în detalii. Trebuie deci să ne străduim, cum s-a făcut în trecut, să le descoperim o singură origine: fie că nişte mituri indoneziene sau japoneze au călătorit independent în două direcţii, fie că, plecate din Indonezia, ele au ajuns mai întîi în Japonia şi au trecut apoi în America? Descoperiri preistorice făcute recent în prefectura Miyagi au scos la lumină unelte din piatră vechi de patruzeci sau cincizeci de mii de ani, vestigii

ale unei așezări omenești care a fost probabil, dată fiind poziția sa septentrională, un loc de trecere între Lumea Veche și Lumea Nouă.

Să nu uităm, într-adevăr, că în mai multe momente, în timpul marilor glaciațiuni și chiar într-o epocă recentă, cu douăsprezece pînă la optsprezece mii de ani în urmă, Japonia a fost unită cu continentul asiatic; ea forma pe atunci un lung promontoriu curbat spre nord. În aceleași perioade, Asia de Sud-Est insulară (adică ansamblul insulelor cuprinse între Taiwan și Australia, de o parte, și Noua Guinee și Peninsula Malacca, de cealaltă) era în cea mai mare parte legată de uscat; în sfîrșit, suprafețe de uscat de circa o mie de kilometri lățime uneau Asia și America pe amplasamentul actual al Strîmtorii Bering. La marginea continentului, un fel de bulevard terestru permitea oamenilor, obiectelor, ideilor să circule liber din Indonezia pînă în Alaska, traversînd coastele Chinei, Coreea, Manciuria, nordul Siberiei... În diferite momente

ale preistoriei, acest vast ansamblu trebuie să fi fost scena unor mișcări de populații în ambele sensuri. Este preferabil deci să renunțăm la căutarea unor puncte de origine. Probabil că miturile constituie un patrimoniu comun din care culegem ici și colo fragmente.

Motivul obiectului pierdut

În ce constă atunci originalitatea japoneză? Examinarea unui episod din mitologia dumneavoastră mă va ajuta să o delimitez mai bine. În 1986 mi-a fost dat să contemplu, pe coasta dinspre răsărit a Insulei Kyushu, peștera unde, spune mitul, copilul U-gaya-fuki-aezu-no-mikoto a fost crescut de mătușa sa dinspre mamă, cu care s-a căsătorit mai tîrziu și care a devenit mama împăratului Jimmu.

Aceste incidente au loc într-un context bine atestat și în Indonezia și în America; dar, fapt remarcabil, versiunea japoneză e cea mai bogată – și asta

în două feluri. În primul rînd, numai ea conține întreaga secvență ce cuprinde o pereche de frați înzestrați cu funcții complementare; apoi, motivul obiectului pierdut al cărui proprietar cere să-i fie înapoiat; pe urmă, vizita la un rege sau zeu al mărilor care nu numai că găsește și înapoiază cîrligul de pescuit pierdut, dar i-o mai și dă pe fiica sa de soție fratelui căzut în greșeală; în fine, interdicția, încălcată de soț, de a-și privi nevasta cînd naște – fiindcă ea se preschimbă atunci în balaur – și plecarea definitivă a acesteia. Ultima parte își are corespondentul în Europa: potrivit unei povestiri din secolul al XIV-lea, zîna Melusina, căsătorită cu un muritor, s-a făcut nevăzută cînd soțul a descoperit că ea era pe jumătate femeie, pe jumătate șarpe, însă nu înainte de a fi dat naștere unui fiu; mai tîrziu, un descendent al acestuia din urmă vrea să o ia în căsătorie pe sora bunicii lui. În versiunea japoneză, fiul prințesei mărilor se căsătorește cu sora mamei sale; și este cel puțin curios

că, într-un mit sud-american, o poveste despre un cîrlig de pescuit furat e urmată de cea a unui incest cu mătușa – ce-i drept, mătușă dinspre tată. Totuși, în Indonezia, în Europa și în cele două Americi nu regăsim decît anumite elemente din secvența japoneză, care nu sînt de altfel exact aceleași într-o parte și în cealaltă.

Mai bogată, secvența japoneză oferă totodată o construcție mai riguroasă. Dacă urmărim demersul din *Kojiki*[2] și pe cel din *Nihongi*[3], constatăm că povestirea mitică evocă mai întîi o opoziție majoră între viață și moarte, apoi o neutralizează introducînd un termen intermediar: durata de aici înainte mai scurtă a vieții omenești. În interiorul categoriei celor vii apare atunci o altă opoziție, de data aceasta între doi frați care, pe axa temporală, sînt unul mai în vîrstă și unul mai tînăr; iar pe o axă spațială – dar și funcțională –, se

2. *Kojiki*, cartea I, capitolele 41-46.
3. *Nihongi*, cartea a II-a, capitolele 24-50.

consacră unul vînătorii și celălalt pescuitului – adică două activități legate de munte sau de mare. La îndemnul mezinului, cei doi frați încearcă să neutralizeze opoziția funcțională făcînd schimb de unelte: cîrlig de pescuit, arc și săgeți. Nu izbutesc, dar chiar din acest eșec rezultă un succes temporar: cîtă vreme va dăinui unirea dintre un frate și prințesa mărilor, opoziția spațială dintre pămînt și mare va părea depășită. Însă, așa cum un om nu poate reuși să reunească în persoana sa darurile de vînător și de pescar, tot așa o mijlocitoare nu-și poate trăda fără a fi pedepsită dubla natură: cea de ființă umană și de monstru marin. Prețul care trebuie plătit pentru mediere este prea greu, soții se despart, opoziția spațială devine irevocabilă. *Nihongi* o spune explicit atunci cînd încheie episodul despărțirii prin cuvintele: „De aceea nu mai există comunicare între pămînt și lumea marină”[4]. Natura insulară a Japoniei nu face

4. *Ibidem*, cartea a II-a, capitolul 48.

oare să-i fie într-un fel consubstanțiale această opoziție între pămînt și mare și eforturile necontenite impuse oamenilor pentru a încerca să o depășească?

Să încheiem analiza. La începutul secvenței, durata scurtată a vieții omenești aduce o soluție la antinomia vieții și morții, care ține de dimensiunea temporală. La sfîrșitul secvenței, antinomia pămîntului și mării, care ține de dimensiunea spațială, primește și ea o soluție intermediară: din vizita la regele mărilor, eroul se întoarce ca stăpîn al mareelor, fenomen care dă avantaj cînd pămîntului asupra mării, cînd mării asupra pămîntului, însă conform unui ritm periodic care ține din nou de dimensiunea temporală. Așa se închide cercul, căci, odată cu nașterea împăratului Jimmu, consecutivă soluționării acestor opoziții cosmice, se iese din mit și se intră în istorie, cel puțin după gîndirea celor care au așternut povestea în scris.

Ce concluzii să desprindem din acest exemplu, la care s-ar putea adăuga și altele extrase din vechea dumneavoastră

mitologie? Nici unul dintre incidentele pe care le-am rezumat nu-i aparține în exclusivitate. Le regăsim, am spus, în diferite puncte ale lumii. Motivul schimbului refuzat este atestat chiar și în Africa (despre care se știe că a avut contacte repetate cu Asia). Dar nicăieri altundeva aceste elemente dispersate nu au fost organizate cu atîta forță, nu au furnizat materia unei sinteze mai vaste ca în textele dumneavoastră din secolul al VIII-lea. Indiferent dacă reflectă modele dispărute sau inovează, aceste texte ilustrează trăsături specifice ale culturii japoneze, pe care o putem privi sub două aspecte. Ținînd seama de diversitatea elementelor care, în vremuri străvechi, trebuie să fi concurat la formarea unui tip etnic, a unei limbi și a unei culturi relativ omogene, Japonia apare mai întîi ca un loc al întîlnirilor și al amestecurilor; însă poziția ei geografică la extremitatea orientală a Vechiului Continent, izolarea ei intermitentă i-au permis totodată să funcționeze ca un filtru sau, dacă

preferați, ca un alambic care distilează o esență mai rară și mai subtilă decît substanțele purtate de curenții istoriei ce au venit să se combine aici. Această alternanță de împrumuturi și sinteze, de sincretism și originalitate mi se pare cea mai potrivită pentru a defini locul și rolul ei în lume.

Faza de întîlniri și de amestecuri, încă din vremurile cele mai îndepărtate, este atestată de preistorie. Pe parcursul anilor, s-a dovedit treptat că paleoliticul japonez oferă o bogăție excepțională: unde altundeva în lume s-a mai descoperit, cum s-a întîmplat foarte recent lîngă orașul Akashi, o scîndurică de lemn lucrată de mîna omului datînd poate de cincizeci de mii pînă la șaptezeci de mii de ani? Varietatea uneltelor din piatră nu e mai puțin surprinzătoare. Nu încape îndoială că, de-a lungul mileniilor, culturi diferite, corespunzătoare unor populări succesive sau unor evoluții locale, au inseminat Japonia cu germenii diversității.

Spiritul Jōmon și action painting

În schimb, o civilizație de vînători, pescari sau culegători sedentari care nu practicau agricultura, dar care au devenit maeștri în arta olăritului ne confruntă cu un caz de originalitate absolută. Evantaiul culturilor umane nu oferă nimic cu care să o putem compara. Căci este un lucru cert că ceramica Jōmon nu seamănă cu nici o alta. Prin vîrsta ei, mai întîi, pentru că nu se mai cunoaște vreo artă ceramică datînd din vremuri atît de îndepărtate; prin longevitatea ei, apoi, de ordinul a zece milenii; și mai ales printr-un stil care își atinge expresia cea mai surprinzătoare în piesele ce ar putea fi numite „flamboaiante" din perioada Jōmon de mijloc, dar pentru care lipsesc complet termenii de comparație, în afară de cazul în care îi alegem pe cei mai deplasați: o alcătuire deseori asimetrică, forme exuberante, un decor modelat în care se împletesc

dantelării, creste, excrescențe, volute și alte sinuozități vegetale ne-ar duce cu gîndul la vreun „art nouveau" apărut acum cinci-șase mii de ani, iar prin alte aspecte, la abstracțiunea lirică sau la acel *action painting*, cum spun americanii, al anumitor artiști contemporani. Chiar și unele piese desăvîrșite păstrează ceva dintr-o schiță. Ai crede că autorul a fost antrenat de o inspirație subită și că fiecare dintre lucrările lui a primit forma definitivă în elanul spontan al creației.

Impresie falsă, probabil, datorată faptului că ignorăm menirea pe care o aveau aceste recipiente, condițiile sociale, psihologice și economice specifice unei societăți despre care nu știm mai nimic. Oricum ar sta lucrurile, m-am întrebat adesea dacă nu cumva, în pofida bulversărilor introduse de cultura Yayoi, ceva din ceea ce s-ar putea numi „spiritul Jōmon" subzistă în Japonia contemporană. Poate că trebuie să-i atribuim acea trăsătură invariantă a esteticii japoneze constînd în rapiditatea și

siguranța de execuție care implică, pe de o parte, o stăpînire neîntrecută a tehnicii, iar pe de altă parte, un lung timp de meditație în fața operei ce urmează a fi realizată: două condiții prezente, probabil, și la acei virtuozi inspirați care au fost olarii din perioada Jōmon. Și oare n-am putea percepe un fel de ecou îndepărtat și deformat al acelorași principii stilistice în acele împletituri de concepție bizară, făcute din lamele de bambus de grosime și rigiditate inegale, capricios întrețesute, cărora nu pare să li se acorde un loc important în expozițiile și muzeele dumneavoastră, dar în care eu văd una dintre expresiile cele mai curioase și, în multe privințe, insolite ale gustului japonez?

Vom arăta mai puțină îndoială în fața altor constante. Există trăsături stilistice recurente în reprezentările realizate pe clopotele *dōtaku* din epoca Yayoi; cîteva secole mai tîrziu, în figurinele funerare *haniwa*; și mai tîrziu, în arta vechii provincii Yamato; iar foarte

aproape de noi, în cea a mișcării *Ukiyo-e*. De o parte și de alta prevalează intenția expresivă, sobrietatea mijloacelor; iar în cazul artelor grafice, o opoziție, care este și o complementaritate, între tenta plată și conturul liniar. Nimic nu se poate îndepărta mai mult de excesiva complexitate chineză, care, în alte momente sau în alte domenii, este o sursă de inspirație manifestă.

Cultura japoneză posedă așadar o uimitoare aptitudine de a oscila între poziții extreme. Asemenea țesătorilor dumneavoastră, care asociază cu dragă inimă motive geometrice și motive naturaliste, îi place chiar să juxtapună contrariile. Se deosebește în această privință de cultura occidentală, care face și ea diferite alegeri în cursul istoriei sale, însă vrea să se convingă că o înlocuiește pe una cu alta fără gînd de întoarcere.

În Japonia, dimensiunile mitului și istoriei nu sînt resimțite ca excluzîndu-se reciproc, și nici creația originală și împrumutul sau, ca să termin cu aspectele estetice, cele mai mari rafinamente ale

lăcuitorilor şi lucrătorilor dumneavoastră în porţelan şi gustul pentru materialele brute, producţiile rustice, într-un cuvînt, tot ceea ce Yanagi Sōetsu a numit „arta imperfectului". Este şi mai frapant că o ţară novatoare, aflată în avangarda progresului ştiinţific şi tehnic, păstrează un mare respect faţă de o gîndire animistă care, cum a subliniat pe bună dreptate dl Umehara Takeshi, îşi trage rădăcinile dintr-un trecut arhaic. Ne vom mira mai puţin dacă vom observa că credinţele şi riturile din şintoism decurg ele înseşi dintr-o viziune despre lume care refuză orice excludere. Recunoscînd o esenţă spirituală tuturor fiinţelor din univers, ea uneşte natură şi supranatură, lumea oamenilor şi lumea animalelor şi plantelor – şi chiar materia şi viaţa.

Despre imprevizibilitatea fiinţelor

În Occident se succedă stiluri de viaţă, moduri de producţie. S-ar spune că în

Japonia ele coexistă. Dar oare sînt în sine radical diferite de ale noastre? Cînd îi citesc pe autorii dumneavoastră clasici, mă simt nu atît dezorientat, cît decalat în timp. *Genji monogatari* prefigurează un gen literar pe care Franţa îl va cunoaşte doar şapte secole mai tîrziu, odată cu opera romanescă a lui Jean-Jacques Rousseau: o intrigă lentă, complicată, toată numai nuanţe, în care evoluează personaje ale căror mobiluri profunde, aşa cum se întîmplă adesea în viaţă, ne scapă; plină de observaţii psihologice şi scăldată într-un lirism melancolic ce acordă la fel de mult loc sentimentului naturii ca şi celui al impermanenţei lucrurilor şi al imprevizibilităţii fiinţelor.

Marile dumneavoastră cronici istorice, *Hōgen monogatari*, *Heiji*, *Heike*, ilustrează un alt decalaj. Căci pentru aceste opere de un patetism grandios, care ţin în acelaşi timp de ceea ce în limbaj modern s-ar numi „marele reportaj" şi de poezia epică şi în care, la sfîrşitul mai multor capitole, se deschid

ferestre pentru mari avînturi lirice (de pildă, în cartea a II-a din *Heike*, tabloul decăderii budismului, manuscrisele care mucezesc, monumentele ce se degradează; sau, la sfîrșitul cărții a VII-a, scena în care clanul Heike abandonează Fukuhara), eu găsesc echivalentul în literatura noastră abia în secolul al XIX-lea, cu *Memoriile de dincolo de mormînt* ale lui Chateaubriand.

În sfîrșit, cînd citesc opere dramatice scrise pentru *bunraku* de Chikamatsu, Izumo, Shōraku, Senryū, Namboku sau adaptările după ele făcute de teatrul *kabuki*, sînt cucerit de bogăția, de ingeniozitatea intrigii, de îmbinarea melodramei și poeziei, de zugrăvirea unor sentimente eroice amestecată cu tablouri ale vieții populare. În teatrul nostru, nu prea văd altceva decît *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand, reprezentat abia în 1897, care să se apropie de ele. Unul dintre tinerii dumneavoastră autori, dl Shionoya Kei, a intitulat o carte, recent premiată de Academia Franceză, despre raporturile dintre teatrul japonez și teatrul francez *Cyrano și*

samuraii[5]; nici că ar fi putut alege un titlu mai bun.

Și asta nu e tot. Căci, așa cum luciditatea culturii japoneze i-a permis acesteia să articuleze foarte logic teme mitice asupra cărora nu deține paternitatea exclusivă (pînă acolo încît s-a putut vedea aici un fel de paradigmă a mitologiei universale), tot așa literatura dumneavoastră veche poate fi pusă la contribuție pentru a clarifica probleme sociologice de importanță generală. Într-o carte a cărei traducere japoneză a apărut acum doi ani sub titlul *Haruka-naru Shisen*[6], am încercat să arăt că o operă romanescă precum *Genji monogatari*, niște tratate sau cronici istorice ca *Eiga monogatari* și *Ōkagami* aruncă o privire atît de pătrunzătoare asupra instituțiilor epocii, analizează cu atîta finețe mobilurile actorilor, încît pot reînnoi complet mari probleme clasice care se pun pentru

5. Publications orientalistes de France, Paris, 1986.
6. Claude Lévi-Strauss, *Le Regard éloigné*, Plon, Paris, 1983.

sociologi și etnologi. Mă gîndesc la căsătoria verilor pe care, în jargonul nostru, îi numim „încrucișați" și la rolul înrudirii pe linie maternă în societăți care sînt în mod fățiș patriliniare. Faptele japoneze aduc un ajutor prețios pentru elucidarea unor probleme relative la organizarea socială a unor popoare împrăștiate din Africa pînă în nord-vestul Americii, probleme care de ani de zile îi pun pe etnologi în încurcătură.

Un cartezianism sensibil

Dacă, acum, ne întrebăm de ce, în domenii atît de diferite precum mitologia și sociologia, niște texte japoneze vechi de zece sau douăsprezece secole ne pot servi drept modele, răspunsul se găsește poate în anumite caracteristici ale spiritului japonez: în primul rînd, o extraordinară sîrguință de a inventaria și a distinge toate aspectele realului, fără a scăpa nici unul și acordînd fiecăruia aceeași importanță ca și celorlalte: așa cum vedem în cazul obiectelor dumneavoastră

tradiționale manufacturate, la care artizanul tratează cu aceeași grijă interiorul și exteriorul, fața și reversul, părțile vizibile și cele care nu se văd. Este de altfel și acum cazul unor produse cărora progresele știinției și tehnicii le-au schimbat natura. Văd aici unul dintre motivele succesului microelectronicii dumneavoastră: calculatoarele de buzunar, magnetofoanele, ceasurile dumneavoastră sînt, într-un alt registru, obiecte de o factură la fel de desăvîrșită; ele continuă să fie la fel de seducătoare pentru simțul tactil și pentru privire cum erau odinioară *tsuba**, *netsuke*** și *inrō****.

---

* Garda unei săbii japoneze (n.t.).

** Obiect tradițional sculptat de mici dimensiuni ce servea pentru legarea la brîu a așa-numitelor *sagemono* („obiecte atîrnate" – de exemplu, cutioare în care se puteau afla punga cu bani, pipa și tutunul, medicamente, pana și călimara etc.) (n.t.).

*** *Sagemono* purtate de bărbați, formate din mai multe compartimente care se îmbinau între ele (n.t.).

Pentru acest spirit analitic, pentru această dispoziție morală și în același timp intelectuală pe care, în lipsa unui termen mai bun, o voi numi „divizionismul" dumneavoastră (termen rezervat de obicei unei picturi care folosește juxtapunerea de tonuri pure) găsesc mărturii în cele mai diverse sectoare ale culturii japoneze. În bucătărie, desigur, care lasă produse naturale în stare pură și, contrar bucătăriilor chinezească și franțuzească, exclude amestecurile de substanțe sau de gusturi; dar și în arta vechii provincii Yamato, care separă desenul de culoare și o tratează pe aceasta din urmă în tente plate aplicate în mod uniform; și, de asemenea, în muzica dumneavoastră, despre care am spus deja cîteva cuvinte, dar asupra căreia aș vrea să revin ca să subliniez acest aspect.

Spre deosebire de muzica occidentală, muzica japoneză nu posedă sistem armonic: ea refuză să amestece sunetele. Compensează însă ceea ce lipsește modulînd sunetele lăsate în stare pură.

Alunecări variate afectează înălțimile, *tempi*, timbrele. Acestea integrează în mod subtil sunetele și zgomotele; fiindcă nu trebuie să uităm că în tradiția japoneză țîrîitul insectelor, pe care Occidentul îl consideră zgomot, ține de categoria sunetelor. Astfel încît echivalentul unui sistem armonic se realizează în durată cu ajutorul unor sonorități de diverse calități emise una după alta, dar într-un timp suficient de scurt ca să formeze împreună un tot. În muzica occidentală, mai multe sunete concordă în același moment și dau naștere unei armonii simultane. A dumneavoastră este succesivă: totuși, ea există.

Ar însemna probabil să merg prea departe dacă aș recunoaște în această predilecție japoneză pentru discriminare un fel de echivalent al regulilor formulate de către Descartes și care stau la baza metodei sale: „să împarți fiecare problemă în atîtea părticele cîte s-ar cere pentru a o rezolva mai bine", „să faci enumerări atît de complete încît să fii sigur că nu omiți nimic". Aș

recunoaște Japoniei mai degrabă meritul unui cartezianism sensibil sau estetic decît al unui cartezianism conceptual. Chiar exprimată sub această formă, analogia poate părea forțată, însă ea ajută la înțelegerea seducției exercitate, încă din secolul al XVIII-lea, de Japonia asupra minților occidentale, așa cum o atestă locul dominant pe care i l-a recunoscut Rousseau între toate culturile din emisfera boreală.

Sunete, culori, mirosuri, gusturi, texturi

Poate că am putea să atașăm o semnificație, care n-ar fi doar simbolică, pozițiilor fiecăreia dintre țările noastre, Franța la extremitatea occidentală a continentului euro-asiatic, iar Japonia la extremitatea orientală. Separate de spații imense, situate la periferia lor – una la țărmul Oceanului Atlantic, cealaltă la marginea Oceanului Pacific –, Franța și Japonia par să-și întoarcă

spatele. Cu toate acestea, împărtășesc același destin, pentru că putem vedea în ele punctele finale unde au ajuns, mergînd în direcții opuse, influențe care își au originea comună în Asia.

Aș vrea să citez în această privință un gînditor și un mare scriitor ale cărui idei au fost denaturate pentru a li se da cea mai proastă întrebuințare. În 1859, Gobineau spunea despre Asia: „Nimic din ce a fost descoperit în lume n-a fost descoperit în altă parte. A fost apoi ameliorat, modificat, amplificat sau diminuat; această onoare mai mică ne revine nouă [...]. Însă viața se află în invenție"[7]. Gobineau vorbește ca un occidental; este însă clar că gîndirea filozofică a Japoniei, ideile sale religioase, arta sa au fost fecundate în același fel de curente venite din Persia și din India. Din timpuri străvechi, încă din preistorie, Lumea Veche a fost scena unor amestecuri de populații, a unor

---

7. J.A. de Gobineau, *Trois Ans en Asie*, II, VII.

mișcări de idei, de unde rezultă mai multă unitate decît ar putea face să se creadă unele divergențe apărute ulterior. Regiunile extrem-orientale și extrem--occidentale ale Eurasiei, unde sînt așezate țările noastre, nu au fost, pînă în timpurile istorice, niciodată total izolate unele de altele. O atestă un fond comun de mituri și legende.

Vechii greci situau în Frigia – deci în Asia – regatul acelui Midas căruia i-au crescut urechi de măgar. Reperăm povestea în Tibet, în Coreea, în Mongolia și chiar și în Japonia, unde *Ōkagami*, text din secolul al XI-lea sau al XII-lea, face clar aluzie la ea. În cursul unei vizite în Iheya-jima, în Arhipelagul Ryukyu, am auzit în 1983 un cîntec ritual care îmi era tradus în același timp. Spre marea mea uimire, am recunoscut în acesta o poveste deja relatată de Herodot[8], care o situa în Lidia. În sens invers, în Evul Mediu, Buddha a devenit o figură a patrologiei creștine

8. Vezi p. 103, „Herodot în Marea Chinei".

sub numele de Iosafat, transcriere aproximativă, dar foarte recognoscibilă a cuvîntului *bodhisattva*.

Un eminent savant japonez, dl Obayashi Taryō, și profesorul Yoshida Atsuhiko cred că regăsesc în Coreea și în Japonia teme de origine indo-europeană, mai cu seamă ideologia celor trei funcții pusă în evidență de regretatul Georges Dumézil. Ea ar fi fost introdusă prin secolul al IV-lea al erei noastre de către un popor de călăreți originari din sudul Rusiei. Cînd am avut onoarea de a-l primi pe dl Dumézil în Academia Franceză, am observat în discursul meu, în legătură cu aceste ipoteze, că o structură tripartită analoagă celei a popoarelor indo-europene exista și în Polinezia Occidentală. Comentînd această remarcă, dl Dumézil a binevoit să-mi destăinuie că Marcel Mauss, care a fost maestrul de gîndire al etnologiei franceze, se întreba cîteodată, în cursul unor conversații, dacă termenul polinezian *areoi*, desemnînd o confrerie sacră, nu era cumva derivat din sanscritul *ārya*, din care noi am

făcut în franceză *aryen**. Problema existenței celor trei funcții în lumea Pacificului s-ar putea să nu se pună numai în legătură cu Japonia.

Trebuie să fim prudenți în materie de istorie conjecturală; numeroase indicații sugerează însă că între Orient și Occident s-au țesut legături în perioadele anteistorice: dacă Europa, acest promontoriu al continentului asiatic, și Asia însăși, inclusiv regiunile ei cele mai orientale, s-au aflat în trecut în comunicație activă, am înțelege mai bine faptul că Japonia, extremitate a Asiei către est, și Franța, extremitate a Europei către vest, pot ilustra stări simetrice dintr-o serie de transformări. „Asia a avut invenția", scria Gobineau într-un text al cărui început l-am citat; „în schimb, i-a lipsit critica așa cum o posedăm și o practicăm noi". Or, cărei țări i s-ar aplica mai bine decît Franței continuarea comentariului lui Gobineau: „critica este aptitudinea noastră dominantă, ea produce

* Arian (n.t.).

forma spiritului nostru, destupă izvorul întregului nostru orgoliu"?

Dacă Franța, în descendența lui Montaigne și Descartes, a dus poate mai departe decît orice alt popor darul analizei și al criticii sistematice în ordinea ideilor, Japonia, de partea ei, a dezvoltat mai mult decît oricare alt popor o propensiune analitică și un simț critic ce se exercită în toate registrele sentimentului și ale sensibilității. Ea distinge, juxtapune, asortează sunetele, culorile, mirosurile, gusturile, consistențele, texturile; astfel încît în limba dumneavoastră există un întreg arsenal de termeni expresivi (*gitaigo*) pentru a le reprezenta. În bucătăria, literatura sau arta dumneavoastră, o supremă economie de mijloace impune ca fiecare element să primească sarcina de a vehicula mai multe semnificații. Cu excepția cîtorva particularități de vocabular, japoneza nu este o limbă cu tonuri; civilizația japoneză în întregime apare însă ca o civilizație cu tonuri, dacă se poate spune așa, în care fiecare dintre

datele experienței dă naștere la rezonanțe în registre diferite.

La capete opuse ale Lumii Vechi se manifestă așadar două forme paralele de spirit critic. Ele se exercită în domenii antitetice și sînt cu toate acestea simetrice. Văd aici motivul – în orice caz, unul dintre motivele – pentru care, de cum a cunoscut ceva despre spiritul Japoniei, spiritul Franței s-a simțit în armonie cu acesta. În Franța, încă din secolul al XVIII-lea, artizanii s-au inspirat din obiecte japoneze sau chiar le-au încorporat ca atare în lucrările lor. În general puțin sensibil la exotism, Balzac vorbește undeva[9] despre „minunile artei japoneze", nu fără a le opune în mod semnificativ – citez – „invențiilor grotești ale Chinei". Contemporanii lui Ingres, unul dintre cei mai mari pictori ai noștri, puneau trăsăturile distinctive ale artei sale – primatul desenului asupra culorii, importanța redusă acordată modeleului – pe seama influenței picturii

9. În *Căutarea absolutului* (1834).

extrem-orientale. Să nu uităm, în fine, că „japonismul", care i-a inspirat pe impresioniști și, în general, arta europeană din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, s-a născut în Franța; și că, chiar la începutul secolului XX, descoperirea, aparținînd tot Franței, a artelor sălbatice sau primitive poate că nu s-ar fi produs dacă amatorii și artiștii francezi n-ar fi învățat deja de la Japonia gustul pentru materialele lăsate în stare brută, texturile rugoase, formele neregulate sau asimetrice și simplificările îndrăznețe, ale căror modele ceramiștii *raku* și școala *Rimpa* le căutaseră la rîndul lor în lucrările unor olari coreeni rustici. În acest sens, se poate spune că meritul descoperirii „primitivismului" vă revine.

Prin densitatea sa demografică, prin numărul și diversitatea civilizațiilor sale, Lumea Veche apare ca o lume plină. Cum stau lucrurile de partea cealaltă? La răsărit, Japonia privește spre Oceanul Pacific: lume pustie, cel puțin în această zonă, de o parte și de alta a căreia

America și Japonia stau față-n față. Din punct de vedere exclusiv geografic, pozițiile Franței și Japoniei și respectiv cele ale Japoniei și Americii sînt și ele în relație de simetrie. Este însă o simetrie inversată, iar această inversare se manifestă sub mai multe aspecte.

Descoperirea Americii este văzută pe bună dreptate ca un eveniment major al istoriei umane. Începem să înțelegem că, patru secole mai tîrziu, și deschiderea Japoniei a fost un asemenea eveniment, deși cu trăsături diametral opuse. America de Nord, săracă în oameni, era o lume nouă care gemea de resurse naturale neexploatate. Cînd și-a făcut intrarea pe scena internațională, Japonia a apărut și ea ca o lume nouă, dar săracă în resurse naturale. În schimb, toată bogăția ei o forma populația, nu numai prin numărul său, ci și pentru că oferea imaginea unei umanități care nu era încă obosită, nu era încă uzată de luptele de idei, de revoluții, de războaie și era animată de o credință intactă în propriile valori.

Privită din acest unghi, mișcarea *Shingaku* înființată în secolul al XVIII-lea de Ishida Baigan reflectă o realitate vie și care nu cerea decît să se exprime: cea a unei umanități încă disponibile, în care fiecare individ, indiferent de rangul și condiția lui, se percepe pe sine drept un centru de demnitate, de sens și de inițiativă. Nu știu dacă acest privilegiu va dura multă vreme, dar, în Japonia, nimic nu frapează mai mult decît zelul fiecăruia de a-și face treaba cum se cuvine, bunăvoința plină de vioiciune, care, comparate cu climatele social și moral ale țărilor de unde vin ei, li se par vizitatorilor străini o virtute capitală a poporului japonez.

Diferențe majore între gîndirea orientală și cea occidentală

În loc de concluzie, aș vrea să arăt cum această dublă relație de simetrie pe care am crezut că o identific, pe de o parte, între Japonia și Europa – mai

cu seamă Franţa –, iar pe de altă parte, între Japonia şi America reiese şi din răspunsurile date de Japonia la o serie de probleme care se pun atît pentru Orient, cît şi pentru Occident.

Filozofii occidentali văd două diferenţe majore între gîndirea orientală şi a lor. După ei, gîndirea orientală se caracterizează printr-un dublu refuz. Refuz al subiectului, mai întîi; căci, sub diverse forme, hinduismul, taoismul, budismul neagă ceea ce pentru Occident constituie o evidenţă primordială: eul, al cărui caracter iluzoriu aceste doctrine se străduiesc să-l demonstreze. Pentru ele, fiecare fiinţă nu este decît o organizare vremelnică de fenomene biologice şi psihice, fără un element durabil cum ar fi un „sine": deşartă aparenţă, sortită inevitabil să se destrame.

Al doilea refuz este cel referitor la discurs. De la greci încoace, Occidentul crede că omul posedă facultatea de a surprinde lumea utilizînd limbajul în slujba raţiunii: un discurs bine construit

coincide cu realul, atinge şi reflectă ordinea lucrurilor. Dimpotrivă, conform concepţiei orientale, orice discurs este în mod iremediabil inadecvat realului. Natura ultimă a lumii, presupunînd că această noţiune are un sens, ne scapă. Ea transcende facultăţile noastre de reflecţie şi de exprimare. Nu putem cunoaşte nimic despre ea şi deci nu putem spune nimic despre ea.

Japonia reacţionează la aceste două refuzuri într-un mod cu totul original. Ea nu acordă, desigur, subiectului o importanţă comparabilă cu cea care îi este atribuită în Occident; nu face din el punctul de pornire obligatoriu al oricărei reflecţii filozofice, al oricărui demers de reconstruire a lumii de către gîndire. S-a putut afirma chiar că maxima „Cuget, deci exist" a lui Descartes este absolut intraductibilă în japoneză...

Gîndirea japoneză nu pare însă nici să anihileze subiectul: în loc de o cauză, ea face din acesta un rezultat. Filozofia occidentală a subiectului este centrifugă: totul pleacă de la el. Modul în

care gîndirea japoneză concepe subiectul pare mai curînd centripet. La fel cum sintaxa japoneză construiește frazele prin determinări succesive mergînd de la general la special, gîndirea japoneză plasează subiectul la capătul cursei: el rezultă din modul în care grupuri sociale și profesionale din ce în ce mai restrînse se încastrează unele într-altele. Subiectul redobîndește astfel o realitate, el este aidoma locului ultim unde se reflectă apartenențele sale.

Această modalitate de a construi subiectul prin exterior ține atît de limbă, înclinată să evite pronumele personal, cît și de structura socială, unde „conștiința de sine" – în japoneză, *jigaishi*, cred – se exprimă în și prin sentimentul fiecăruia, chiar și al celui mai umil, că participă la o operă colectivă. Pînă și unele unelte de concepție chineză, cum ar fi joagărul și diferite tipuri de rindele, nu au fost adoptate în Japonia acum șase sau șapte secole decît cu o folosire inversată: meșteșugarul trage unealta spre sine în loc să o împingă

înainte. Faptul de a te situa în punctul de sosire, nu în cel de pornire al unei acțiuni exercitate asupra materiei dezvăluie aceeași tendință profundă de a te defini prin exterior, în funcție de locul pe care-l ocupi într-o familie, un grup profesional, un mediu geografic determinate și, mai general, în țară și în societate. S-ar spune că Japonia a întors pe dos, ca pe o mănușă, refuzarea subiectului pentru a extrage din această negare un efect pozitiv, pentru a găsi aici un principiu dinamic al organizării sociale care să o pună pe aceasta la adăpost de renunțarea metafizică a religiilor orientale, de sociologia statică a confucianismului și de atomismul la care primatul eului expune societățile occidentale.

Răspunsul japonez la cel de-al doilea refuz este de un gen diferit. Japonia a operat răsturnarea completă a unui sistem de gîndire: pusă de Occident în fața unui alt sistem, ea reține ce-i convine și respinge restul. Căci, departe de a repudia în bloc *logos*-ul așa cum

îl înțelegeau grecii – cu alte cuvinte, corespondența dintre adevărul rațional și lume –, Japonia s-a raliat fără ezitare cunoașterii științifice; ea ocupă chiar o poziție de prim-plan în cadrul acesteia. Dar, după ce a plătit scump vertijul ideologic care a cuprins-o în prima jumătate a secolului XX, redevenită fidelă sieși, are oroare de acele perverțiri ale *logos*-ului către care spiritul de sistem antrenează în accese societățile occidentale și care fac ravagii în atîtea țări ale lumii a treia.

Unul dintre marii dumneavoastră gînditori contemporani, profesorul Maruyama Masao, a subliniat aversiunea tradițională a caracterului japonez față de frazeologii, neîncrederea sa în raționamentele *a priori*, atașamentul său față de intuiție, experiență și practică[10]. Faptul că noțiunile abstracte cu care Occidentul se hrănește și pe care le scrie cu inițială

10. Maruyama Masao, *The Intellectual Tradition in Japan (Nihon no Shisō)*, Iwanami Shoten, Tokyo, 1961, p. 75.

majusculă – Adevăr, Libertate, Drept, Dreptate – sînt atît de dificil de exprimat în japoneză este semnificativ în această privință. La fel și faptul că în Japonia, și nu în altă parte a apărut teoria neutralistă a evoluției datorată profesorului Kimura Motoo. Nici una n-ar putea ajuta mai bine gîndirea occidentală să se elibereze de niște prejudecăți durabile: că toate fenomenele naturale sînt impregnate de raționalitate și că o necesitate logică le dirijează într-un sens analog celui pe care noi înșine îl dăm acțiunilor noastre.

Cultura japoneză se singularizează așadar în raport cu Orientul și cu Occidentul. Într-un trecut îndepărtat, Japonia a primit mult de la Asia. Într-un trecut mai apropiat, a primit mult de la Europa, iar și mai recent, de la Statele Unite ale Americii. Însă toate aceste împrumuturi au fost filtrate cu atîta grijă, substanța lor cea mai fină a fost atît de bine asimilată, încît, pînă în prezent, cultura japoneză nu și-a pierdut specificitatea. Cu toate acestea, Asia,

Europa și America pot regăsi în ea imagini ale lor înseși, profund transformate. Căci astăzi cultura japoneză oferă Orientului modelul unei sănătăți sociale, iar Occidentului pe cel al unei igiene mentale, din care acestor țări, care împrumută la rîndul lor, le revine sarcina să tragă învățămintele.

Fața ascunsă a Lunii

Domnule președinte, doamnelor, domnilor, sînt, credeți-mă, extrem de impresionat de imensa onoare pe care mi-o fac organizatorii acestui colocviu invitîndu-mă să iau cuvîntul cu ocazia ultimei sale ședințe. Și, în același timp, nu pot să nu fiu conștient de ironia zdrobitoare a situației în care mă aflu, pentru că, realmente, dacă ați fi vrut să încheiați printr-un soi de lucrări practice în care să demonstrați urgența și importanța, necesitatea de a dezvolta studiile japoneze în Franța, n-ați fi putut, cu siguranță, să faceți altceva mai bun decît, asemenea psihiatrului care prezintă un bolnav auditoriului său, să aduceți aici pe cineva care nu știe absolut nimic despre acest subiect. Asta dacă nu cumva ați avut altă idee: aceea, poate,

după niște ședințe dintre care unele au avut austera demnitate a teatrului *nō*, pe cînd altele au fost agitate precum un spectacol *kabuki*, de a introduce spre final un fel de mică piesă de teatru *kyōgen*, în care mie mi-ar reveni rolul naivului pierdut printre învățați și arătînd prin stîngăciile lui că nu știe să deosebească un evantai de o umbrelă – ca în *Suehirogari* – sau, prin reflecțiile pe care vi le-ar prezenta, că e prea înclinat din fire să încurce, cum zicem noi în franceză, stînga cu dreapta. Dar, în fine, sînt gata să-mi asum rolul acesta, fie și numai din recunoștință față de Fundația Japoniei, care mi-a permis, în cursul unei vizite despre care abia îndrăznesc să spun aici că n-a depășit șase săptămîni, să realizez o schimbare cu adevărat importantă în gîndirea și viața mea.

A fost, exact acum doi ani, o călătorie care coincidea cu adoptarea de către laboratorul meu a unui plan de muncă printre altele, consacrat tocmai noțiunii de *muncă*, fiindcă eram frapați

să constatăm că la populațiile pe care le studiază etnologii nu există întotdeauna cuvînt pentru „muncă"; atunci cînd acest cuvînt există, el nu are neapărat aceeași utilizare ca în franceză; iar acolo unde noi avem un cuvînt, poate altă cultură are mai multe. Este important deci să cercetezi în diferite civilizații cum anume sînt concepute și chiar cum sînt numite – pentru că trebuie, în mod evident, început cu lingvistica – munca manuală și munca intelectuală, munca agricolă și munca artizanală, sedentară sau ambulantă, a bărbaților sau a femeilor; este la fel de important să cercetezi ce tipuri de raporturi întreține lucrătorul, de orice fel ar fi acesta, cu uneltele lui (îmi amintesc în această privință de o conversație cu profesorul Yoshida Mitsukuni, în frumoasa lui casă din Kyoto, pe pantele Muntelui Hiei, care sublinia atașamentul personal pe care îl poate avea artizanul japonez față de uneltele sale); și, în sfîrșit, ce raporturi cu natura presupune munca: fie un raport în întregime activ de o parte,

cea a omului, şi pasiv de cealaltă, a naturii, aşa cum îl concepe în general Occidentul, fie, în alte civilizaţii, un raport care capătă caracterul unei adevărate cooperări între om şi natură – cu prilejul unei reprezentaţii de *nō* pe parcursul căreia a binevoit să-mi dea permanent lămuriri, profesorul Watanabe Moriaki, aici de faţă, mi-a atras atenţia că, în *nō*, munca are o veritabilă valoare poetică, tocmai pentru că reprezintă una dintre formele de comunicare între om şi natură. Am cerut aşadar Fundaţiei Japoniei ca voiajul meu să fie în întregime organizat în funcţie de chestiuni de genul acesta, adică să mă pună în contact cu artizani, cu lucrători şi, de preferinţă, nu în marile oraşe, ci în colţurile mai izolate ale ţării. De aceea, n-am să vă vorbesc nici despre muzeele, nici despre templele, nici despre sanctuarele, nici despre peisajele pe care le-am vizitat, şi nici măcar despre depozitele Kadomi din Kuroshima, care au fost unul dintre punctele forte ale călătoriei mele, ci, de la Tokyo la Osaka şi

Kyoto şi pînă în Insulele Oki din Marea Japoniei, trecînd prin Kanazawa, Wajima, Takayama, Okayama şi alte locuri, despre nişte întîlniri care au mers de la patiseri pînă la fabricanţi de *sake*, de la olari pînă la făuritori de săbii, ţesătoare, vopsitoare, pictori de chimonouri, meseriaşi care fac foiţă de aur, strungari în lemn, lăcuitori decoratori în toate tehnicile (de la *chinkin* pînă la *makie*), dulgheri, pescari, muzicanţi tradiţionali şi chiar şi bucătari.

Exotism iluzoriu

Nu voi intra în detalii. Ceea ce vă voi spune este concluzia provizorie, adevărată sau falsă, pe care am tras-o din aceste întîlniri, fiindcă – încă o dată, invoc scuza neofitului –, nu fără surprindere, am avut impresia că diferenţa profundă dintre artizanatul japonez şi artizanatul occidental, ca şi succesul relativ al celui de-al doilea în a se menţine, spre deosebire de cel dintîi,

ținea mult mai puțin de supraviețuirea unor tehnici vechi, care, în fond, subzistă și în Europa Occidentală (mai puțin, poate, în ceea ce privește cunoașterea cu adevărat prodigioasă a utilizării tuturor resurselor vegetale, florile, frunzele, sucurile, rădăcinile), că diferența, am spus, nu ținea poate atît de supraviețuirea mai bună sau mai îndelungată a unor tehnici – la urma urmei, există tehnici extraordinare care subzistă în zona Foburgului Saint-Antoine din Paris și în alte părți –, cît de relativa prezervare a structurilor familiale. În măsura în care am putut să împărtășesc, la întoarcere, puterilor publice din Franța (care se preocupă, după cum știți, de protejarea artizanatului) experiențele pe care le-am avut în Japonia, recomandările mele au mers în direcția prezervării structurilor familiale, a unor avantaje particulare sau a unor facilități mai mari care să fie acordate unor întreprinderi artizanale ce au încă acest tip de structură, pentru a le permite să se mențină și să se dezvolte.

Îmi dădeam seama însă în același timp, analizîndu-mă pe mine însumi, că, de asemenea, invers decît credeam la început, ceea ce mă dusesem să caut în Japonia era imaginea probabil iluzorie a unui exotism, dacă pot să spun așa, nu atît spațial, cît temporal; cu alte cuvinte, mă dusesem să regăsesc ceea ce aș numi niște plaje pe care s-ar mai afla urme ale societății preindustriale, mai bine păstrate, poate, într-un sector sau altul decît în Europa, dar cu trăsături atît de specifice, încît, dacă aș încerca să le înțeleg, m-aș pomeni imediat împins spre tot felul de lecturi despre trecutul Japoniei, mergînd cît de departe aș putea înapoi în timp, urmînd în această privință, de altminteri, chiar exemplul japonezilor, pentru care, lucru ce m-a frapat, perioada Heian e un fel de referință absolută.

Foarte repede, m-am lovit de probleme care aveau pentru mine caracterul unor paradoxuri. Citisem cîndva *Genji monogatari* în traducerea Waley; am recitit-o în traducerea Seidensticker

și parțial în cea pe care dl Sieffert începe să o publice și am fost uluit la fiecare pas de ceea ce descopeream. Bineînțeles, sînt în primul rînd niște surse uimitoare pentru etnolog: despre rolul rudeniei pe linie maternă, despre psihologia căsătoriei între veri încrucișați (într-o epocă în care, tocmai, o societate care este pe cale de a deveni istorică, care își afirmă voința de a deveni istorică, vrea să se desprindă de ea, deoarece emanciparea regulilor referitoare la căsătorie și posibilitatea de a alege înseamnă și posibilitatea speculației, a aventurii, a tratatelor și a contractelor), există aici tot felul de indicații neprețuite; dar, în același timp, romanul acesta lung, lent, complicat, cu puțină acțiune, plin de nuanțe la ce mă putea duce cu gîndul, la ce mă trimitea în literatura noastră? Poate o să zic o banalitate, nu știu, e posibil să se mai fi spus asta de o mie de ori pînă la mine – repet, vorbesc ca un ignorant și ca un neofit –, eu n-am putut găsi decît o referință, un singur element de comparație, și anume

Rousseau și *Noua Heloisă*. Dar mai e ceva: atît în *Genji*, cît și la Rousseau, la mai multe secole distanță, recunoșteam o relație între autor și personajele sale care, în Occident, se va manifesta mult mai tîrziu, de pildă la Dostoievski și la Conrad, adică ideea unui fantastic psihologic, a unei opacități a resorturilor umane pe care nu e cu putință să o sesizezi decît prin manifestările ei externe și prin rezultatele ei, fără să fii vreodată în măsură să înțelegi adevăratele operațiuni psihologice ce se derulează în mintea personajelor, și care, în același timp, îți dă sentimentul că te afli în fața adevărului însuși, că astea sînt lucruri care se pot petrece, care chiar se petrec în realitate.

Să comparăm rapid, dacă permiteți, cele două intrigi. *Noua Heloisă*: o femeie, care se mărită cu un bărbat mult mai în vîrstă decît ea, îi mărturisește că a avut odinioară un iubit, iar soțul n-are altceva mai grabnic de făcut decît să-l cheme pe acest iubit și să-l oblige să trăiască alături de dînsa, ducîndu-i pe

amîndoi la nenorocire. Nu vom ști niciodată dacă soțul a acționat astfel împins de sadism, de masochism, de o filozofie morală nebuloasă sau pur și simplu de nerozie. Iar cînd examinez în *Genji* capitolele numite, cred, „capitolele din Uji", despre ce poveste e vorba? Despre doi băieți care-și fac iluzii despre două femei pe care nu le-au văzut niciodată și care îi duc și una, și cealaltă la pierzanie. Mi se pare că aici sîntem realmente în același climat psihologic, la același nivel, dacă pot să spun așa, de acces la psihologia umană.

M-am cufundat apoi în *Hōgen*, *Heiji* și *Heike monogatari*, grație traducerilor dlui Sieffert, iar surprizele s-au ținut lanț și aici. Căci, și aici, etnologul găsește o materie uimitoare în civilizația aceea de adolescenți vînători de capete unde viața se termină la douăzeci de ani, plus indicații nu numai despre organizarea dualistă pe care etnologii o studiază în societăți mult mai rudimentare, ci și despre evoluția acestei organizări, pentru că, dacă nu

mă înșel, la Heianko existau mai întîi jumătăți geografice, respectiv de est și de vest, care, în perioada Kamakura, se rotesc și devin de nord și de sud și, din pur geografice, se transformă în jumătăți ierarhizate.

În cursul călătoriei mele în Japonia, am găsit în alte orașe, în alte regiuni, urme ale acestui tip de organizare. La Wajima, odinioară divizată – de altfel, nu e chiar atît de mult de atunci – în două jumătăți: „stăpînii orașului" și „locuitorii", ultimii fiind inferiori celor dintîi; sau la Nakakoshima, în Insulele Oki, cele două sate vechi, respectiv din nord și din sud, cu o endogamie a oamenilor de rînd, care se căsătoreau doar în interiorul satului lor, și o exogamie a claselor superioare, prin schimb de soții între sate. Dar, pe lîngă că reprezintă documente etnologice, aceste vechi lucrări au o latură de tip „mare reportaj" sau „felii de viață" de un patetism grandios – să ne gîndim la uciderea copiilor lui Tameyoshi – și, din nou, m-am întrebat care putea fi referința

în literatura noastră. Această rară combinație, un cronicar, un memorialist care este în același timp un mare reporter și care, la sfîrșitul capitolelor, deschide foarte larg ferestre spre mari avînturi lirice de o melancolie sfîșietoare (de exemplu, în a doua carte din *Heike*, tabloul decăderii budismului, cu manuscrisele care mucezesc, monumentele care sînt acoperite de mușchi și templele în ruine; sau, la sfîrșitul celei de-a șaptea cărți, scena în care clanul Heike părăsește Fukuhara), această asociere nu o regăsesc în literatura noastră decît la Chateaubriand în *Memorii de dincolo de mormînt*.

Ce înseamnă așadar această Japonie care, pentru noi, scurtcircuitează genurile, face perioadele să se întrepătrundă și, între secolele al XI-lea și al XIII-lea, ne oferă concomitent și parcă în vrac fapte arhaice și genuri literare marcate de un rafinament, o subtilitate și o sensibilitate ce nu vor apărea în Europa decît șase sau șapte secole mai tîrziu? Că această problemă se pune pentru noi

nu e deloc de mirare; și e și mai puțin de mirare că s-a pus și pentru mine, care o sesizam pentru prima dată. Ce m-a surprins este însă impresia că ea se pune și pentru japonezi; și, pe toată durata călătoriei mele, eu, care nu cunoșteam nimic despre asta, am fost ținta unei permanente interogații: „Ce părere aveți despre noi, ce credeți că sîntem, sîntem cu adevărat un popor, noi, care adunăm în trecutul nostru elemente euro-siberiene și altele venite din Mările Sudului, care am fost influențați de Persia, urmată de India, apoi de China și Coreea, care am fost supuși după aceea influenței Occidentului, în vreme ce Occidentul e pe cale să se retragă complet și nu mai avem nici măcar în el un punct de sprijin solid?". De unde această interogație latentă și această impresie bizară că, la fel ca și alții înaintea mea, cu siguranță, nu mă aflam în Japonia numai ca să-mi fie arătată și să o privesc, ci și ca să le ofer unor japonezi o ocazie, niciodată pe deplin

fructificată, de a se privi în imaginea pe care mi-o formam despre ei. Ce puteam să le răspund colegilor și prietenilor mei japonezi doar pe baza elementelor de care dispuneam? Nu mare lucru, desigur, în afară de a le spune, în naivitatea mea plină de ignoranţă, că nu poţi avea îndoieli despre identitatea și originalitatea unei ţări ale cărei muzică, arte grafice și bucătărie prezintă trăsături care nu o înrudesc cu nici o altă ţară.

Arte grafice și bucătărie

Voi vorbi foarte puţin despre muzică deoarece n-aș fi competent să explicitez motivele sentimentului de originalitate absolută pe care-l încerci atunci cînd asculţi muzică japoneză, mă refer la muzica tradiţională, chiar – și tocmai asta mi se pare frapant – dacă instrumentele de care se folosește ea se disting, fiecare în parte, prin originea lor geografică, iar pentru fiecare dintre aceste

instrumente sistemul de notaţie este și el diferit în funcţie de originea geografică.

Artele grafice? Daţi-mi voie să fac aici o mică digresiune despre un subiect care a fost destul de spinos pe toată durata călătoriei mele, fiindcă îi irita pe prietenii mei japonezi; vreau să vorbesc despre stampă, artă a cărei revelaţie am avut-o cam pe la vîrsta de șase ani și pentru care n-am încetat de atunci încoace să simt o pasiune. De cîte ori nu mi s-a spus că mă interesam de niște lucruri vulgare care nu erau adevărata artă japoneză, adevărata pictură japoneză, ci erau de același nivel cu caricaturile pe care le-aș putea decupa azi din *Le Figaro* sau din *L'Express*! Iritarea aceasta s-a atenuat puţin în unele momente, mai ales la Kyoto, cînd, într-o prăvălie destul de sordidă de pe Shimonsen, am găsit un triptic – o, nu prea vechi, din era Ansei – de a cărui existenţă știam și care mă interesa din cauza unor paralele americane, datorat unui elev al lui Hiroshige și înfăţișînd

lupta peştilor împotriva legumelor; o temă foarte veche (*irui gassen*), datînd din epoca Muromachi şi atribuită unui mare dregător şi poet care se numea, cred, Ichijō Kanera, temă persistentă de-a lungul timpului şi vie şi la mijlocul secolului al XIX-lea sub această formă vulgară de *getemono*. Iar apoi la Institutul Istoriografic al Universităţii din Tokyo, atunci cînd, cerînd să consult fondul – trebuie să spun, foarte neglijat – de imagini populare legate de cutremurul din Edo de la 1855, am găsit acolo documente pe care, se pare, Ouwehand nu le-a avut în mînă şi care îmbogăţesc considerabil viziunea pe care o putem avea asupra mitologiei seismelor din secolul al XIX-lea.

De partea franceză, am fi poate mai agasaţi de teama să nu ne vedem căzînd din nou în banalităţile despre fraţii Goncourt şi despre impresionişti. Aş vrea, dimpotrivă, să iau în această privinţă o poziţie contrară ideilor curente, căci mi se pare că marele interes pe care îl prezintă stampa, aşa cum se

dezvoltă ea în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, este acela că manifestă ceva foarte profund în arta japoneză – îmi cer scuze că vorbesc despre asta de faţă cu dl Akiyama, care va putea să-mi corecteze prostiile. Acest ceva apare, am impresia, cu trăsăturile sale definitive încă de la sfîrşitul erei Heian în ilustraţiile „Sutrei Lotusului", persistă de-a lungul şcolii Tosa şi explodează în cele trei admirabile portrete atribuite lui Fujiwara Takanobu care l-au frapat atît de mult pe André Malraux: ceva care nu este deloc chinezesc şi care poate fi definit prin dualismul conturului expresiv şi al tentei plate. Stampa putea să manifeste această independenţă mai bine decît orice altă tehnică, de vreme ce gravura pe lemn este, prin natura ei, incapabilă să redea mişcarea pensulei, care, dimpotrivă, mi se pare caracteristică picturii chineze. Or, fapt paradoxal, în Europa, această independenţă, această autonomie a desenului, respectiv a culorii au stîrnit entuziasmul impresioniştilor, care au făcut în

arta lor exact contrariul; dacă ei ar fi înțeles-o cu adevărat, stampa japoneză n-ar fi condus la Monet, la Pissaro sau la Sisley, ci ar fi provocat mai degrabă o întoarcere la Ingres, la care găsim exact acest dualism care îi șoca, de altfel, pe contemporanii săi.

În fine, bucătăria, despre care voi spune cîteva cuvinte, scuzîndu-mă că sînt atît de prozaic, dar știți că studierea bucătăriei a jucat un anumit rol în cărțile mele, fiindcă nimic nu e mai important în opinia mea decît modul în care omul încearcă să-și încorporeze fizic lumea naturală. Să o mai și mărturisesc? Am făcut fulgerător o adevărată pasiune pentru bucătăria japoneză, pînă acolo încît am introdus acum doi ani în alimentația mea cotidiană algele și orezul gătit cum se cuvine. În fine, după ce am încercat în Japonia toate felurile de bucătării, de la *sansei* pînă la *kaiseki*, și am avut discuții foarte lungi și foarte fructuoase cu bucătari, mi se pare că și aici există ceva complet original și că nimic nu se îndepărtează

mai mult, nu se desparte mai mult de cea chineză decît această bucătărie aproape fără materie grasă, care prezintă produsele naturale în stare pură și lasă combinarea lor în seama alegerii și subiectivității consumatorului.

Între artele grafice și bucătărie mi se pare deci că întrezăresc cel puțin două trăsături constante. Mai întîi, o igienă morală și mentală orientată spre simplitate; un izolaționism, un separatism, căci atît o artă grafică pur japoneză, cît și o bucătărie pur japoneză exclud amestecurile și scot în evidență elementele de bază. Am auzit – nu știu dacă e adevărat – că una dintre diferențele între budismul chinez și budismul japonez este aceea că în China diferite școli coabitează în același templu, pe cînd în Japonia au existat încă din secolul al IX-lea temple exclusiv Tendai și altele exclusiv Shingon – altă manifestare a acestui efort de a menține separat ceea ce trebuie să fie separat. În același timp însă, o extraordinară economie de mijloace creează o opoziție între spiritul

japonez și ceea ce un autor care a fost mult citat în cursul acestui colocviu, Motoori Norinaga, numea, cred, „pompoasa vorbărie chineză”. Această extraordinară economie de mijloace impune ca fiecare element să dobîndească o pluralitate de semnificații – de exemplu, ca în bucătărie unul și același produs să aibă o conotație sezonieră, o prezentare estetică, o consistență particulară distincte de gustul lui.

Țîrîitul insectelor

Japoneza nu este, poate, o limbă cu tonuri sau este doar în mică măsură; aș spune însă cu dragă inimă că civilizația japoneză mi s-a înfățișat ca o civilizație cu tonuri, în care fiecare lucru ține simultan de mai multe registre, și mă întreb dacă această rezonanță, această capacitate evocatoare a lucrurilor nu este cumva unul dintre aspectele pe care le conotează enigmatica expresie *mono no aware*. Sobrietatea

face pereche cu bogăția, lucrurile semnifică mai mult. Am aflat din niște dări de seamă că un neurolog japonez, doctorul Tsunoda Tadanobu, a demonstrat într-o lucrare recentă că, spre deosebire de toate celelalte popoare, inclusiv asiatice, compatrioții săi prelucrează țîrîitul insectelor cu emisfera stîngă a creierului, nu cu emisfera dreaptă; ceea ce ne duce la ideea că, pentru ei, mai degrabă decît zgomot, țîrîitul insectelor este ceva de ordinul limbajului articulat. Și, într-adevăr, își imaginează cineva că eroul unui roman occidental ar încerca, precum Genji, să pună să i se aducă în grădină insecte de pe cîmpuri îndepărtate, ca să se desfete cu muzica lor?

În pofida acestor diferențe, secolul al XVIII-lea european, apoi al XIX-lea au putut recunoaște în arta japoneză niște valori esențiale și chiar incomparabile cu ale lor. Am subliniat și că literatura japoneză cea mai veche ne confruntă cu propriile noastre referințe, dispuse altfel. În ceea ce o privește, Japonia s-a arătat capabilă să egaleze

și chiar, în anumite domenii, să depășească Occidentul. Trebuie așadar ca între noi, dincolo de diferențe, să existe o anumită conivență, raporturi de simetrie și reflectări.

În limba japoneză, după cîte se pare, subiectul vorbitor își exprimă în mod obișnuit intenția de a pleca de acasă nuanțînd-o prin indicarea unei apropiate întoarceri. În timpul șederii mele, am fost frapat de faptul că meșteșugarul japonez mînuiește ferăstrăul sau rindeaua în sens invers în comparație cu noi: de departe spre aproape, de la obiect spre subiect. În sfîrșit, citind frumoasa carte a dlui Maruyama Masao, *Studies in the Intellectual History of Tokugawa Japan*, am înțeles cu adevărat că, dacă, la începutul erei Meiji, Japonia a vrut să egaleze Occidentul, n-a făcut-o ca să se identifice cu el, ci ca să găsească mijlocul de a se apăra mai bine împotriva lui. În aceste trei cazuri, prin urmare, unei mișcări centrifuge, așa cum o concepem în Occident, i se opune o mișcare centripetă, adică,

în niște domenii atît de variate ca limba vorbită, activitatea tehnică și gîndirea politică, aceeași uimitoare capacitate de redobîndire a controlului.

Continuîndu-mi reveria, ajung să compar ce s-a întîmplat în Japonia în era Meiji și ce s-a întîmplat în Franța cu un secol mai înainte, în 1789. Căci Meiji marchează transformarea, trecerea de la feudalism (fără să folosesc termenul într-un sens riguros; am auzit chiar aici niște observații foarte pertinente în această privință) la capitalism, în timp ce Revoluția franceză a provocat distrugerea simultană a feudalismului muribund și a capitalismului pe cale de a se naște de către o burghezie formată din birocrați și de către țărani avizi de mică proprietate. Dacă revoluția s-ar fi făcut și în Franța tot de sus, de către rege, în loc să se facă împotriva lui – deposedînd nobilimea de privilegiile moștenite din feudalism, însă lăsîndu-i bogăția –, poate că asta ar fi permis avîntul marilor întreprinderi în care numai nobilimea ar fi început să se

aventureze. Franța secolului al XVIII-lea și Japonia celui de-al XIX-lea erau confruntate cu aceeași problemă: aceea de a integra poporul comunității naționale; dacă momentul 1789 s-ar fi desfășurat într-un mod asemănător cu Restaurația Meiji, poate că Franța de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea ar fi devenit Japonia Europei.

Dați-mi voie, pentru a încheia, să adaug un ultim gen de considerație, nu numai în calitate de coleg francez, ci și ca americanist. De cîțiva ani, pare probabil ca mai multe limbi indiene din California, cum ar fi wintun și maidu, poate chiar toate limbile din familia numită penutiană, să fie în realitate limbi ob-ugrice: limbi din Siberia de Vest și din familia uralică.

Nu mă voi aventura în speculații despre consistența sau fragilitatea familiei uralo-altaice; dar, dacă există într-adevăr, așa cum se poate crede de acum înainte, limbi din familia uralică pe coasta de la Pacific a Americii de Nord,

este clar că prezența în același Pacific a unei limbi altaice ar avea o importanță mult mai mare decît se bănuia pînă în prezent. Fiindcă atunci Japonia ar apărea ca un fel de movilă-martor, suprapunere de straturi succesive care au fost descrise și denumite, dar care se sprijină pe un soclu pe care am putea aproape să-l numim euro-american și căruia doar Japonia i-ar atesta existența.

În acest caz, pentru cine abordează istoria, dacă pot să spun așa, nu pornind de la fața vizibilă a Lunii – istoria Lumii Vechi începînd cu Egiptul, Grecia și Roma –, ci de la acea față ascunsă a Lunii care este cea a japonologului și a americanistului, importanța istoriei Japoniei ar deveni la fel de strategică precum importanța celeilalte istorii, cea a lumii antice și a Europei din timpurile arhaice. Ar trebui atunci să ne gîndim că Japonia străveche ar fi putut juca rolul unui fel de punte între Europa și ansamblul Pacificului, urmînd ca ea și Europa să dezvolte,

fiecare de partea sa, istorii simetrice, asemănătoare și totodată opuse: oarecum la fel ca inversarea anotimpurilor de o parte și de alta a ecuatorului, dar în alt registru și pe altă axă. Așadar, nu numai din punctul de vedere franco-japonez, care a caracterizat acest colocviu, ci și într-o perspectivă mult mai vastă, Japonia ne poate apărea ca deținînd unele dintre cheile esențiale ce oferă acces la sectorul care rămîne cel mai misterios din trecutul umanității.

Iepurele alb din Inaba

Există de multă vreme un consens în a recunoaște în povestea iepurelui alb din Inaba[1] o istorioară animalieră reprezentată în Asia de Sud-Est prin numeroase versiuni, inventariate de Klaus Antoni. Astăzi însă vreau să privesc într-o cu totul altă direcție. Într-adevăr, miturile americane, atît din Nord, cît și din Sud, cuprind povestiri asemănătoare și le acordă o importanță care aruncă la rîndul ei lumină asupra poveștii iepurelui din Inaba.

Cel mai mult se apropie de această poveste versiunile sud-americane. Un erou (uneori o eroină), urmărit de un adversar, roagă un caiman (crocodilul

1. *Kojiki*, capitolul 21. Vezi „Referințe bibliografice", la finalul textului.

sud-american) să-l treacă un rîu. Saurianul se învoiește, dar nu fără gînduri ascunse. El cere ca pasagerul lui să-l insulte (un bun pretext pentru a-l devora); ori îl acuză că l-a insultat; ori chiar este insultat de erou cînd acesta, ieșit la liman, crede că-i poate scăpa[2]. Aici sîntem cel mai aproape de cele două versiuni japoneze cunoscute, în care iepurele nici bine n-a pus piciorul pe mal că își și bate joc de crocodil și-i dezvăluie că l-a păcălit.

Pasărea Tunetului

Episodul capătă mult mai multă amploare în America de Nord. El apare într-un mare mit al indienilor mandan, stabiliți pe cursul superior al fluviului Missouri, care trăiau din cultivarea porumbului și din vînarea bizonilor. Aceștia aveau o viață ceremonială foarte complicată.

2. Vezi Claude Lévi-Strauss, *Le Cru et le Cuit*, p. 259.

Mitul oferă o explicație pentru calendarul riturilor ce marcau momentele importante ale anului.

După ce au înfruntat diverse aventuri, spune mitul, doi frați au ajuns la o zeitate agricolă, mama porumbului. Au petrecut un an la ea, apoi au vrut să se întoarcă în satul lor. Un rîu le tăia calea. Îl trecură în spinarea unui șarpe cu coarne, căruia trebuiră să-i dea hrană ca să-și păstreze puterile, pentru că altfel, pretindea acesta, riscau să se ducă la fund cu toții. Dar, cînd, ajunși de cealaltă parte, frații săriră pe mal, șarpele îl înghiți pe unul dintre ei. Celălalt, sfătuit de o Pasăre a Tunetului care se afla pe acolo, izbuti să-l elibereze oferindu-i șarpelui ceva ce imita hrana. Pasărea Tunetului îi duse pe cei doi frați în sălașul ei ceresc, unde săvîrșiră tot felul de fapte vitejești. După un an de zile, Păsările Tunetului îi duseră înapoi în satul de unde veneau și porunciră ca în fiecare an să se oficieze ceremonii în cinstea lor.

Nu pot să reproduc aici în detaliu lunga analiză a acestui mit, căreia îi sînt consacrate mai multe pagini din *L'Origine des manières de table*[3]. Mă voi mulțumi să evidențiez două chestiuni. Vom observa mai întîi că mitul cuprinde trei secvențe. Prima se referă la o ședere pe pămînt la o divinitate agricolă, iar a treia la o ședere în ceruri la o divinitate războinică. Cît despre a doua secvență, ea se referă la o călătorie, nu la o ședere, și se desfășoară pe apă.

A doua chestiune are legătură cu comportamentul eroilor. Acasă la zeitatea agricolă, cei doi frați trebuie să se poarte cu măsură: le este îngăduit să vîneze, dar discret și în cantități moderate. În schimb, la Păsările Tunetului, comportamentul lor e marcat de lipsa de măsură: fără să dea ascultare numeroaselor sfaturi ce-i îndeamnă la prudență, ei atacă monștri și îi ucid. Cum

3. Claude Lévi-Strauss, *L'Origine des manières de table*, pp. 359-389.

apa este un element intermediar, între cer și pămînt, și comportamentul celor doi eroi față de șarpele acvatic este intermediar, între măsură și lipsa de măsură: el constă în tocmeală, înșelătorie și promisiuni mincinoase. Același comportament ambiguu care, în mitul american, apare ca o consecință logic necesară și pe care am fi putut să o deducem din celelalte două este adoptat și de iepurele din Inaba față de crocodil. Detaliu, se va putea crede, gratuit, dar care în America se integrează într-un ansamblu în care își găsește semnificația.

În *Kojiki*, povestea iepurelui din Inaba constituie episodul inaugural a ceea ce s-ar putea numi „gesta marelui zeu Opokuninusi”, care ocupă capitolele de la 21 la 37[4]. Ne amintim că episodul ce urmează se referă la rivalitatea amoroasă a zeului cu frații săi care, pentru

4. Transcrierea numelor zeilor și împărțirea pe capitole din *Kojiki* sînt cele ale lui D.L. Philippi (1968).

a se răzbuna, îl supun la niște încercări presupuse a fi fatale. Una dintre ele va reține în mod deosebit atenția: frații doboară un copac, îi crapă trunchiul cu securea și bat o pană în crăpătură, depărtîndu-i marginile; apoi îl silesc pe mezin să se strecoare în acel interstițiu și scot pana pentru ca trunchiul să se strîngă la loc, zdrobind victima.

Or, motivul acesta fără exemple în alte părți[5] este tipic pentru o serie de mituri americane referitoare la un unchi sau un socru ce încearcă să-l dea morții pe nepotul sau ginerele lor. Indexat H1532 de Stith Thompson în faimosul său *Motif-Index* și 129 în cartea sa *Tales of the North American Indians*, el a primit de la mitografii americani numele de cod „*wedge test*". Este remarcabil că cele aproximativ treizeci de versiuni inventariate se găsesc concentrate, în Statele Unite și Canada, într-o regiune aflată la vest de munții Alaskăi și de

5. Versiune slabă totuși în povestea lui Milon din Crotona.

Munții Stîncoși. Examinînd un mit prezent în Oceania și Japonia și concentrat în America în aceeași regiune, Boas (p. 352) ajungea cu mai bine de un secol în urmă la concluzia că acesta era de origine extrem-asiatică. Cît despre *wedge test*, este greu să evităm aceeași concluzie.

Conflictul dintre frații mai vîrstnici ai lui Opokuninusi și acesta, transformat de ei în servitor, dar care cîștigă totuși favorurile prințesei pe care o revendicau pentru dînșii, ține, în ciuda cîtorva alterări, de mitologia universală. Dacă am fi cu adevărat metodici, n-ar trebui deci să-i acordăm o semnificație particulară. Se cuvine totuși să remarcăm că, în *Kojiki*, el este legat de episodul personajului susceptibil care face oficiu de luntraș și ale cărui servicii trebuie obținute prin tocmeală sau înșelătorie. Or, versiunile americane ale miturilor despre ruda sau rudele roase de ciudă fac și ele această asociere. Mai mult: ele contopesc într-o singură povestire niște motive care, în Japonia, fac obiectul mai multor povestiri distincte.

De exemplu, acuzat pe nedrept de cumnata lui, soția fratelui său mai mare, eroul se vede abandonat pe o insulă pustie în mijlocul unui lac; el va convinge un monstru acvatic să-l treacă lacul și să-l ducă pe uscat[6]. Într-un cuvînt, o apropiere care în *Kojiki* pare arbitrară (protagoniștii nu sînt aceiași) și asupra căreia, din această cauză, s-a speculat mult este motivată în miturile americane.

Să mergem acum la episodul următor din gesta lui Opokuninusi, care se desfășoară la zeul Susanowo. El își are echivalentul exact în America în așa-numitele mituri ale „socrului malefic" – nume de cod în engleză: *„evil father-in-law"*. Versiunile cele mai comune povestesc că un tînăr erou, adesea defavorizat social sau venit pe lume printr-o naștere miraculoasă, urcă la cer ca să se căsătorească cu fiica Soarelui. Susanowo

6. Vezi, referitor la acest subiect, Claude Lévi-Strauss, *L'Homme nu*, pp. 401, 462-463.

nu este, cu siguranță, o divinitate solară, dar sălașul pe care și l-a ales (*Kojiki*, capitolul 13.6) și unde se duce Opokuninusi (capitolul 23.1) are fără doar și poate trăsăturile unei „alte lumi". Oricum, în Japonia, ca și în America, eroul, ajuns la destinație, o întîlnește pe fiica stăpînului acelor locuri. Ea se îndrăgostește de dînsul și îl duce la tatăl ei, care încuviințează căsătoria, dar caută să-l dea morții pe ginerele său supunîndu-l unor încercări din care, crede el, acesta nu va scăpa cu viață. Atît în Japonia, cît și în America, eroul supraviețuiește datorită ajutorului magic al tinerei femei, care, împotriva tatălui ei, trece de partea soțului.

Cocorul și crocodilul

Înainte de a putea arăta că, spre deosebire de Japonia, America face un loc motivat și în această serie mitică episodului cu personajul care joacă rol de luntraș, trebuie să deschid o paranteză.

Miturile nord-americane înfățișează acest personaj susceptibil uneori ca pe un crocodil (aligator, în această parte a lumii), alteori ca pe un cocor. Crocodilul e mobil: merge de la un mal la celălalt. Cocorul, în schimb, stă pe malul opus celui de pe care este chemat și se mulțumește să întindă un picior asemenea unei pasarele. El pretinde laude sau daruri din partea celor care îi cer să-i treacă apa. Dacă le găsește pe placul lui, atrage atenția că are genunchiul șubred și că acesta nu trebuie lovit; în caz contrar, tace, genunchiul presupus a fi lovit cedează, iar pasagerul cade în apă.

Ca și crocodilul, care dezvăluie prin reaua sa voință și prin pretențiile lui că nu îndeplinește decît pe jumătate rolul de luntraș, cocorul nu-i lasă așadar să treacă decît pe o parte dintre cei care îl solicită. El joacă, dacă se poate spune așa, rolul unui semiconductor, care transportă o categorie de clienți în deplină siguranță, dar pe ceilalți îi interceptează și îi îneacă.

Paranteză în paranteză: dintr-un articol recent al dnei Edwina Palmer am aflat că, potrivit mai multor *Fudoki**, o divinitate păzitoare ce-și are sălașul în munți nu ar lăsa să treacă decît un călător din doi, sau cincizeci la sută, sau pur și simplu jumătate, iar pe restul i-ar ucide. Să existe oare în Japonia, la fel ca în America, ființe mitice cu funcție semiconductoare? Mă mărginesc să semnalez problema și revin la motivul socrului malefic, pe care unele mituri americane îl contopesc cu cel al „luntrașului".

Un mit al indienilor de limbă salish, care trăiesc pe coasta Pacificului în actualul stat Washington, pune în scenă doi frați (uneori mai mulți), dintre care cel mai mic face prostii cu duiumul. Urmărit de un căpcăun pe care l-a poftit în mod nechibzuit la masă, el ajunge pe malul unui rîu și strigă un cocor pe

* Rapoarte scrise prezentate în vechime monarhului cu privire la istoria, geografia și tradițiile provinciilor japoneze (n.t.).

care-l zărește pe celălalt mal. Acest cocor este Tunetul, cu care eroul trebuie să se tocmească aprig pentru a-i dobîndi ajutorul. Tunetul se învoiește în sfîrșit să-l treacă rîul, îi oferă ospitalitate și pe fiica lui de nevastă. Pentru aceasta îi impune niște încercări care ar trebui să-l răpună, în fruntea cărora figurează *wedge-test*-ul, și pe care eroul le biruie datorită soției sale.

Astfel, „luntrașul" și socrul malefic, care în *Kojiki* se învecinează la distanță de două capitole ca personaje distincte, pot să formeze unul singur în miturile americane.

Vedem prin ce se aseamănă și se deosebesc mitul lui Opokuninusi și miturile americane pe care le-am comparat cu el. De o parte și de cealaltă se observă coalescența acelorași motive sau teme: „luntraș" susceptibil, rudă sau rude roase de ciudă, socru malefic, încercarea cu trunchiul de copac crăpat (și poate șoarecele bun sfetnic, aspect care ar necesita un studiu mai aprofundat). Însă mitul japonez juxtapune aceste

motive sau teme, în timp ce miturile americane le organizează. S-ar putea spune că, asemenea unui schelet dintr-un vechi mormînt, ale cărui oase nu se mai articulează între ele, dar rămîn suficient de aproape unele de altele ca să ne dăm seama că au format un corp, proximitatea elementelor mitului lui Opokuninusi sugerează că, la fel ca miturile americane, au fost cîndva organic legate.

Ce concluzie trebuie să tragem de aici? Totul se petrece ca și cum un sistem mitologic originar, poate, din Asia continentală și căruia ar trebui să-i căutăm urmele ar fi trecut mai întîi în Japonia, apoi în America. Sistemul este încă reperabil în mitologia japoneză prin bucăți fără legături între ele, dar care rămîn învecinate în povestire. În America, poate pentru că sistemul a ajuns mai tîrziu, unitatea lor ar fi mai ușor perceptibilă. Dacă admitem această ipoteză, prezența în *Kojiki* a poveștii iepurelui din Inaba n-ar fi întîmplătoare. Deși pare să nu aibă legătură cu episoadele

care o precedă sau îi succedă, ea ar atesta în felul ei că a făcut parte integrantă dintr-un sistem mitologic despre care exemplele americane ne permit să ne facem o idee și ale cărui fire specialiștii în mitologie japoneză, mai competenți decît mine, dar incitați de ipoteza pe care le-o supun atenției, vor reuși poate să le reînnoade.

Referințe bibliografice

Antoni, Klaus J., *Der weisse Hase von Inaba. Vom Mythos zum Märchen* (*Münchener ostasiatische Studien*, vol. 28), Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1982.

Boas, Franz, *Indianische Sagen von der Nord-Pacifischen Küste Amerikas* (*Sonder-abdruck aus den Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*, 23-27), Berlin, 1891-1895.

Kojiki (traducere, introducere și note de Donald L. Philippi), University of Tokyo Press, Tokyo, 1968.

Lévi-Strauss, Claude, *Le Cru et le Cuit*, Plon, Paris, 1964.

Lévi-Strauss, Claude, *L'Origine des manières de table*, Plon, Paris, 1968.

Lévi-Strauss, Claude, *L'Homme nu*, Plon, Paris, 1971.

Palmer, Edwina, „Calming the Killing Kami: The Supernatural Nature and Culture in *Fudoki*", *Nichibunken Japan Review*, 13, Kyoto, 2001.

Thompson, Stith, *Tales of the North American Indians*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1929, pp. 269-386.

Thompson, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature*, Indiana University Press, Bloomington (tipărit în Copenhaga de Rosenkilde & Bagger), 1958, 6 vol.

Herodot în Marea Chinei

În mai 1983, după o ședere la Tokyo, mi s-a oferit șansa să însoțesc doi colegi japonezi care își continuau cercetările în Okinawa și în unele insule vecine: Iheya, Izena, Kudaka.

Necunoscînd limba, și cu atît mai puțin graiul local, nu voi pretinde că observațiile mele adaugă ceva numeroaselor lucrări despre cultura din Insulele Ryukyu întreprinse de aproape un secol de savanți japonezi, americani și europeni (printre care figurează astăzi și un francez, dl Patrick Beillevaire). Am asistat la ancheta colegilor mei ca spectator, riscînd din cînd în cînd cîte o întrebare, pe care aveau amabilitatea să o traducă împreună cu, în sens invers, răspunsul informatorului.

Paginile ce urmează nu au așadar altă ambiție decît să servească drept

fundal unui incident – singurul care prezintă, poate, un caracter original dintre toate cele pe care le-am notat – pe care nu mi se pare deplasat să-l consemnez în niște miscelanee în onoarea unui elenist.

La est masculinul, la vest femininul

Popularea incredibil de densă a zonelor de coastă îl umple de uimire pe cel care vizitează Japonia pentru prima oară. Nimic asemănător în Insulele Ryukyu: o vegetație subtropicală, dar căreia taifunurile îi limitează înălțimea, se transformă în apropierea mării într-un hățiș foarte des de arbuști cu aspect de palmier, unde, pe unul sau doi kilometri uneori, nu vezi țipenie de om.

Totuși, chiar și acolo abundă mărturiile, puțin perceptibile pentru un ochi neîncercat, ale unei culturi extrem de originale și pe care te minunezi să o

recunoști așa cum au descris-o la vremea lor primii observatori.

Orientată nord-sud, o stradă principală împarte totdeauna fiecare sat în două jumătăți. Acestea continuă să furnizeze cele două echipe ce se înfruntă în fiecare an la lupta cu odgonul (de fapt, două frînghii, fiecare pusă în două și prinsă de cealaltă prin bucla astfel formată), încercînd să se dezechilibreze reciproc. În funcție de sat, se contează fie pe succesul echipei din est, care întruchipează principiul masculin, fie pe cel al echipei din vest, care întruchipează principiul feminin, inferior celuilalt, dar garantînd fecunditatea umană și bogăția recoltelor.

Casele, majoritatea din lemn, cîteva deja din beton, toate orientate spre sud, rămîn fidele planului tradițional: înălțate pe stîlpi peste care acoperișul trece în față, formînd o galerie îngustă de-a lungul fațadei; aceasta este larg deschisă, dar protejată de obloane grele din lemn în timpul taifunurilor. Fiecare casă cuprinde două încăperi principale,

cea a bărbaților la est, iar cea a femeilor la vest, cu bucătăria în spate, plus una sau două cămăruțe destinate copiilor și proviziilor. De asemenea, fiecare casă ocupă partea centrală a unei mici grădini împrejmuite cu ziduri, construite cel mai adesea fără mortar, din roci coraliene tăiate în poliedre neregulate, dar ajustate între ele la fel de precis ca blocurile de piatră din zidurile incașilor. Ici și colo, le iau locul ziduri din blocuri aglomerate și se schițează și o a treia fază: cea a zidurilor din bucăți de blocuri aglomerate provenite din demolări... Peste tot unde vechile ziduri de coral se păstrează, nuanța lor întunecată de trecerea timpului se îmbină într-o armonie de neuitat cu covorul de iarbă verde intens al unor piațete asimetrice, cu frunzișuri și flori a căror luxurianță anunță Mările Sudului, cu rădăcinile palide și contorsionate ale ficușilor care, dislocînd zidurile, își îndeplinesc lucrarea de distrugere.

Modul cum sînt aranjate grădinile pare la fel de invariabil ca și planul

caselor. Spre sud, zidul exterior se întrerupe și lasă o intrare; puțin retras, un mic zid de piatră sau un panou din lemn ce acționează ca un paravan protejează viața căminului de privirea trecătorilor și, chiar mai mult, de influențele nefaste, cărora li se opun și formule magice, gravate sau pictate pe borne așezate la răspîntii. Ca să pătrunzi în grădină, trebuie să ocolești paravanul prin dreapta sau prin stînga. Trecerea dinspre răsărit este rezervată ocaziilor rituale, iar cea dinspre apus le servește utilizatorilor obișnuiți. Odată trecut pragul, te poți îndrepta fără ezitare spre colțul de nord-est al grădinii, cu certitudinea că vei vedea acolo altarul divinității locului, reunind chiar pe sol sau puțin înălțate cîteva pietre, scoici ori alte obiecte naturale interesante prin forma sau raritatea lor. Iar în partea dinspre vest, știi dinainte că vei găsi cotețul porcilor (atunci cînd mai există) și latrinele, puse și unele, și celălalt sub protecția unor zei specializați.

În bucătărie, adesea de un modernism nepotrivit între niște pereți din scînduri nevopsite, un loc este rezervat întotdeauna celor trei pietre așezate într-o cupă mică reprezentînd așa-numitul *kamado*, divinitate a vetrei focului, în timp ce în încăperea principală un televizor ce stă deschis toată ziua, chiar dacă nimeni nu se uită la el, ne convinge că aceste „imagini ale lumii efemere” ținînd de un stil nou ocupă locul care a fost deținut altădată în Japonia de *ukyio-e*.

Rituri de inițiere a femeilor

Am făcut aluzie mai adineauri la cultele locale. Specialiștii insistă asupra arhaismului lor și cred că acestea aparțin unui strat cultural care a fost cîndva, poate, comun întregii Japonii și anterior formării șintoismului. Ceea ce frapează în primul rînd la ele este absența completă a templelor și a reprezentărilor figurate. În ciuda televizoarelor, a mașinilor

de gătit electrice, a mașinilor de spălat, nu m-am simțit niciodată mai aproape de preistorie ca în mijlocul acestor pîlcuri de copaci, al acestor stînci, peșteri, puțuri naturale și izvoare care, pentru oamenii din Insulele Ryukyu, sînt singurele expresii, multiforme, ale sacrului.

În insula mare Okinawa, pe vreo douăzeci de kilometri în jurul prefecturii Naha, o natură devastată – zona e ocupată acum de cazărmile și depozitele de benzină și de material americane – atestă violența luptelor din 1945. În cea mai mare parte a insulei peisajul pare însă intact ori s-a refăcut. La jumătatea drumului, în Peninsula Motobu, zidul de incintă în ruine al castelului Nakijin, care a fost în secolul al XIV-lea centrul unui principat independent, pare un Mare Zid Chinezesc în miniatură. Pe o movilă unde se vine și acum în pelerinaj se celebrau altădată rituri cu fața către mare, în direcția insulelor Iheya și Izena, pe unde au sosit poate navigatori ancestrali. Iheya-jima este în orice caz leagănul primeia și al

celei de-a doua dinastii Shō, care au unificat trei regate preexistente și au domnit peste Insulele Ryukyu din secolul al XV-lea pînă la anexarea lor de către Japonia în 1879 (Insulele Amami, aflate la nord, fuseseră cucerite încă din 1609 de seniorul de Satsuma).

De cealaltă parte a insulei, la sud-est, în Peninsula Chinen, situl de la Seifa Utaki rămîne un loc de venerare: spectaculos ansamblu de stînci abrupte, anfractuozități și povîrnișuri împădurite de unde coboară vijelios pîraie și unde trebuie să ai grijă la șerpii veninoși – suficient de numeroși, se pare, în toate aceste insule pentru ca locuitorii să te sfătuiască să nu pleci în căutare de locuri sfinte prea izolate. De pe înălțimile de la Seifa Utaki se zărește Kudaka-jima, care deține – voi reveni asupra acestui subiect – un loc aparte în viața religioasă a insulelor din Arhipelagul Okinawa. Toate primesc însă în fiecare an cu mare pompă zeii veniți din sălașul lor *nira* sau *nirai*, aflat dincolo

de mări, să le aducă oamenilor pace și fericire.

Se știe bine că, în ciuda unor instituții a căror orientare a fost clar modificată în sens patriliniar – de exemplu, *munchu*, ascendență agnatică cu funcție îndeosebi cultică –, întreaga viață religioasă a Insulelor Ryukyu este în mîinile femeilor. În momentul vizitei mele, Kudaka-jima, la trei sute de locuitori, număra nu mai puțin de cincizeci și șase de preotese sau *noro*, repartizate în grade ierarhizate: în vîrful piramidei, două preotese principale, una pentru est și una pentru vest, le conduc pe altele care, în ordinea importanței, sînt responsabile de bunăstarea spirituală a unui număr mai mic sau mai mare de cămine. Acest sistem este întemeiat în mod ideal pe legătura dintre frate și soră: el exercită autoritatea seculară; ea le asigură lui, precum și familiei lui o protecție spirituală grație contactului pe care-l întreține cu divinitățile, dar poate și să-l blesteme. Totuși, vizitîndu-le pe aceste preotese de diferite ranguri – ceea

ce făceam cît era ziua de lungă –, am văzut clar că își moșteniseră puterile și funcția uneori de la mama, alteori de la soacra lor. Preoteasa unui cămin sau a unui grup de cămine înrudite poate fi astfel la fel de bine o soră, fiica unei surori, o fiică sau o noră: reprezentantă a descendenței materne, a descendenței paterne sau femeie provenind din alt neam. Cu treizeci de ani în urmă, Mabuchi notase deja acest lucru; este ca și cum, pentru gîndirea indigenă, privilegiul raporturilor cu supranaturalul ar aparține sexului feminin ca atare mai degrabă decît unei femei desemnate prin locul ce-i revine într-o descendență determinată.

Funcțiile religioase ale preotesei nu par total dezinteresate. Fratele, în teorie, bărbatul sau bărbații din casă, în fapt, au obligații față de ea. Pescuitul de mici pești, arici-de-mare și scoici, practicat printre stînci la reflux, furnizează resurse alimentare deloc neglijabile. Asiduitatea cu care insularii se consacrau acestui pescuit mi-a reamintit

dictonul indienilor de pe coasta canadiană, din cealaltă parte a Pacificului: „Cînd marea se retrage, masa e pusă". Însă preotesele sînt cele care controlează în mod ritual pescuitul bianual de șerpi de mare, extrem de periculoși, a căror carne este foarte apreciată. Prețul acesteia suferă astfel o dublă influență; poate că preotesele găsesc aici un profit. Oricum ar sta lucrurile, pare limpede că unele mari preotese sînt bogate în comparație cu media populației și că le place să-și etaleze avuția.

Exercițiul cultului rămîne totuși umil și rustic. Pe insulele Iheya și Izena, în păduri izolate sau la marginea satelor, uneori chiar în curtea unei locuințe moderne, aveam să reperăm așa-numitele *ashage*: mici colibe pătrate sau dreptunghiulare, a căror șarpantă din trunchiuri și crengi susține acoperișul din stuf foarte înclinat care ajunge aproape pînă la pămînt. Ca să intri, ar trebui să te apleci în două de spate; dar numai preoteasa pătrunde în colibă. Acolo, ascunsă privirii credincioșilor, comunică ea cu zeii.

Majoritatea bătrîne, preotesele impun printr-o distincție naturală, o demnitate și o autoritate lipsită de orice aroganță. Văzîndu-le sau stînd de vorbă cu ele, ai impresia că, atît pentru ele înseși, cît și pentru ceilalți, conivența lor cu forțele supranaturale e un lucru cît se poate de simplu și, ca să spun așa, de la sine înțeles. Totuși, preotesele le inspiră mai mult decît deferență bărbaților din sat. Din fragedă pruncie, ei se știu excluși de la riturile pe care, pentru a le asigura sănătate și prosperitate, mamele, surorile, fiicele sau soțiile lor le celebrează în fiecare lună (în afară de octombrie, lună fără rituri) în locuri izolate, de unde aduc resturile meselor ceremoniale, din care bărbații casei, indiferent ce vîrstă ar avea, n-au voie să guste.

Uneori ajung și bărbați la demnitatea preoțească: de exemplu, în *munchu*, unde fratele devine adjunctul surorii sale, sau în cazul în care, tineri fiind, au fost însărcinați de către preotese cu prinderea șerpilor de mare. Dar, în

labirintul de altare și locuri sfinte ce ocupă întreaga suprafață a insulei – în fața debarcaderului din Kudaka, un panou mare îi avertizează pe vizitatori în privința sacrilegiului pe care l-ar comite dacă ar muta fie și o pietricică de la locul ei –, bătrînul preot care ne servea drept ghid ne-a arătat cu o teamă misterioasă intrarea în pădurea sacră unde, la interval de cîțiva ani, se desfășoară riturile de inițiere ale femeilor. N-ar fi riscat să pună piciorul acolo.

Același bătrîn ne-a condus la niște plaje bătute de vînt. Acolo au apărut, în capătul dinspre răsărit al insulei, zeița Amami-kyo, strămoașa locuitorilor din Arhipelagul Okinawa, și, pe coasta de la miazăzi, divinii mesageri ducînd cu ei cele cinci soiuri de semințe cu care au fost semănate primele ogoare. Nimic nu semnalează aceste locuri sacre atenției vizitatorului, dacă exceptăm, în fiecare scobitură de stîncă, niște bețigașe de tămîie, precum și coralii rostogoliți de resac, aleși și adunați pe țărm datorită formelor lor regulate:

singurele ofrande – și cît de primitive! – ce împodobeau acele altare improvizate. Dacă nivelul plajei ar fi acoperit într-o bună zi, arheologii din viitor, ajungînd la el în cursul săpăturilor, și-ar pune întrebări despre grămăjoarele de pietricele bine șlefuite pe care le-am cercetat curios. Cum ar recunoaște în ele niște amulete pe care, pentru a-i proteja pe membrii de parte bărbătească ai fiecărui cămin, preotesele vin să le caute în februarie pe plaje (cîte trei de fiecare beneficiar) și pe care le duc înapoi în decembrie? Nisipul purtat de vînt le va fi acoperit la loc cu repeziciune.

Nu departe de acolo, ghidul nostru ne-a arătat cu un aer neglijent rămășițele unei foste grămezi de scoici. Erau, ne-a explicat el, resturile primelor mese luate de zeiță. Iar cînd l-am întrebat unde au fost cultivate mai întîi semințele aduse de zei, ne-a dus la cîteva sute de metri în interiorul insulei, spre micul ogor primordial, *mifuda*, semnalat de un altar din piatră; nu departe se deschide un fel de aven unde zeița

se retrăgea ca să doarmă. Toate acestea erau povestite pe un ton de conversație familiară; în mintea interlocutorului nostru, aceste evenimente păreau să aibă o evidență de fapt. Nu s-au desfășurat într-un timp mitic, ci sînt de ieri. Ba chiar sînt de azi și de mîine, de vreme ce zeii care au prins rădăcini aici revin în fiecare an, iar pe toată întinderea insulei riturile și locurile sacre confirmă prezența lor reală.

Strigătul prințului mut

A fost un preambul foarte lung, dar peste care nu puteam să sar dacă voiam să-l fac pe cititor să împărtășească puțin din surprinderea pe care mi-a provocat-o un incident căruia ar trebui mai întîi să-i redau ambianța și să-i zugrăvesc fundalul.

Iheya-jima, unde trăiesc în jur de o mie cinci sute de persoane, posedă ceea ce noi am numi o casă de cultură așa cum, la noi, un oraș cu douăzeci de mii

de locuitori nici n-ar îndrăzni să viseze: foarte mare, dotată cu mijloace audio-vizuale perfecționate și, ca toate locurile publice din Japonia, ținută într-o stare de curățenie meticuloasă de femei de serviciu cu mănuși albe. Împărțeam unul dintre cele două hanuri de pe insulă cu niște muncitori care lucrau în port. Am fost sunați la han într-o seară de la casa de cultură ca să fim poftiți la o repetiție de cîntări sacre, prevăzîndu-se o ceremonie anuală (a cărei înregistrare, după spectacol, ne-a fost prezentată pe videocasetofon). Cînd am ajuns, nu era aproape nimeni acolo, căci cîntăreții erau toți pescari sau cultivatori care, ni s-a spus, nu puteau veni decît după ce-și încheiau ziua de lucru. Au apărut unul după altul, șase sau șapte bărbați și femei, ducînd fiecare cîte un *shamisen* cu tabla de rezonanță acoperită cu piele de șarpe, instrumentul muzical tradițional al regiunii. Încet-încet, cîntările au prins să se înalțe; mi-au fost traduse în șoaptă. Una povestea legenda unui prinț mut din naștere.

Deși el era cel mai mare, regele, tatăl său, hotărîse să-l îndepărteze de la tron din cauza infirmității lui și să-l lase moștenitor pe fratele lui mai mic. Un curtean atașat de prinț a fost atît de afectat de umilirea stăpînului său, încît a vrut să-și ia viața. Cînd acesta dădea să facă gestul fatal, prințul cel mut și-a recăpătat dintr-odată graiul și i-a strigat: „Stai!". Vindecat, i-a urmat la tron tatălui său.

Cîntată de niște țărani exotici cu o lentoare solemnă, pe o linie melodică foarte amplă și repetată de mai multe ori, această povestire mi-a pricinuit un șoc. Căci, datorită unui scurtcircuit al memoriei, recunosc în ea un episod din viața lui Cresus, așa cum a istorisit-o Herodot (I, 38-39, 85).

Cresus avea și el doi fii: unul, surdomut din naștere, care, zicea el, „nu exista pentru dînsul"; celălalt, pe care îl socotea „singurul și unicul lui copil" și pe care l-a pierdut. Lăsînd deoparte infirmitatea lui, cel rămas în viață „era bine înzestrat în toate privințele". Or, în

timpul unui război, „în momentul cuceririi fortăreței, un persan veni spre Cresus, pe care îl lua drept altul, cu gîndul să-l ucidă. [...] Dar, cînd tînărul mut îl văzu pe persan că se apropie, teama și durerea îi dezlegară glasul și zise: «Omule, nu-l omorî pe Cresus!». Au fost primele cuvinte pe care le-a rostit; iar după aceea și-a păstrat darul vorbirii pe tot timpul vieții"[1]. Avînd în vedere moartea fratelui său și propria vindecare, acest fiu ar fi fost de două ori îndrituit să moștenească tronul dacă tatăl său ar fi putut să-l păstreze.

Să fie vorba de o similitudine întîmplătoare între o legendă greacă și o legendă japoneză? Ipoteza se impune cu atît mai puțin cu cît cazul nu este unic. Se cuvine, cu siguranță, să tratăm cu precauție o narațiune japoneză care prin numele eroului, Yurikawa, și prin intriga ei amintește pînă la nivel de detalii de Ulise și *Odiseea*. Atestat

1. *Histoires*, Les Belles Lettres, trad. de Ph.-E. Legrand, vol. I, pp. 52, 86.

în Japonia chiar la începutul secolului al XVII-lea (și deci în pofida timpului foarte scurt ce s-a scurs din momentul în care desfășurarea *Odiseei* a devenit cu adevărat cunoscută în Occident, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea), romanul lui Yurikawa ar putea să-și tragă inspirația din povestirile unor negustori portughezi sau ale unor iezuiți spanioli[2]. Nu trebuie să uităm însă că aventurile unui erou încheiate printr-un concurs de tir cu arcul constituie o temă de origine asiatică, fapt confirmat de natura compozită a arcului lui Ulise, care reiese din însuși textul *Odiseei*[3]. Chestiunea rămîne așadar deschisă.

În schimb, nu ne-am putea îndoi că povestea lui Midas a fost larg răspîndită în Extremul Orient încă din Evul

2. E.L. Hibbard, „The Ulysses Motif in Japanese Literature", *Journal of American Folklore*, vol. 59, nr. 233, 1946.
3. H.L. Lorrimer, *Homer and the Monuments*, Macmillan, Londra, 1950, pp. 298-300, 493-494.

Mediu și probabil și cu mult înainte. O lucrare istorică japoneză, scrisă în secolul al XI-lea sau al XII-lea de un autor necunoscut, face aluzie la „acel oarecare din vremurile de demult care a săpat o groapă și a vorbit într-însa" fiindcă se sufoca neputînd să răspîndească o veste[4]. O cronică coreeană din secolul al XIII-lea, dar care conține multe elemente datînd din timpuri arhaice[5], istorisește, cu și mai multe înflorituri decît Ovidiu, o poveste în care regele Kyongmun, care a domnit din 861 pînă în 875, a avut parte de aceeași soartă ca Midas:

„Într-o dimineață, la trezire, regele își dădu seama că urechile i se făcuseră

4. *Okagami. The Great Mirror, A Study and Translation*, by Helen C. McCullogh, Princeton University Press, Princeton, 1980, p. 65.
5. *Samguk Yusa. Legends and History of the Three Kingdoms of Ancient Korea. Written by Ilyon*, trad. de Ha Tae-Hung și Grafton K.K. Mintz, Yonsei University Press, Seul, 1972, pp. 125-126.

lungi și păroase precum cele ale unui măgar [...]. Trebui să-și acopere capul cu un soi de turban pentru ca nimeni să nu-i afle secretul, în afară de croitorul ce făcuse turbanul, dar căruia i se interzisese cu strășnicie să vorbească.

Deși devotat trup și suflet regelui, slujitorul acesta se frămînta că nu putea spune nimănui această veste unică și ciudată deopotrivă. Se îmbolnăvi din pricina asta și se duse să se îngrijească la templul Torim, la periferia orașului Kyongju. Într-o zi cînd era singur și nesupravegheat, ieși în grădina din spatele templului [...]. După ce se încredință că nu-l putea auzi nimeni, sări într-un boschet de bambuși și strigă de mai multe ori cît îl țineau puterile: «Regele meu are urechi de măgar!». Regăsindu-și astfel liniștea, pică mort.

Dar de atunci, cînd vîntul sufla prin bambuși, dădea naștere unor sunete ce păreau a spune: «Regele meu are urechi de măgar!». Regele prinse de știre, puse să fie tăiați bambușii și să se planteze palmieri în locul lor. În zadar:

palmierii bătuți de vînt nu făceau decît să scurteze mesajul. Cînd templul căzu în ruină, locuitorii din Kyongju se duseră acolo după lăstari de palmieri și de bambuși care creșteau din nou. Îi răsădiră în grădinile lor pentru plăcerea de a le auzi cîntecul".

Versiunile poveștii lui Midas abundă în folclorul Mongoliei și al Tibetului[6]. Ajungerea lor pînă în Coreea și în Japonia nu pune nici o problemă. Nu există deci nici un motiv să credem că prezența poveștii despre Cresus în insulele Arhipelagului Okinawa ar pune vreuna. Budismul, care a adunat atîtea elemente elenice și elenistice, a putut să aducă în Extremul Orient motive venite din Grecia. Asta dacă nu cumva patria protagoniștilor – Lidia pentru unul, Frigia pentru celălalt – este indiciul că amîndouă povestirile își au originea în Asia, de unde ar fi călătorit în ambele direcții.

---

6. R.-A. Stein, *Recherches sur l épopée et le barde au Tibet*, PUF, Paris, 1959, pp. 381-383, 411-412.

Sengai.
Arta împăcării cu lumea

Arta lui Sengai, recunoștea André Malraux, îl lasă pe spectatorul occidental perplex: „Nici o altă artă extrem-orientală – continua el – nu este atît de îndepărtată de a noastră și de noi".

De fiecare dată cînd sensul legendelor înscrise de Sengai pe marginea picturilor sale ne este dezvăluit, înțelegem puțin mai bine motivele acestei neînțelegeri. Căci, prin semnificația și grafismul lor, cuvintele au la fel de multă importanță ca și subiectul. Din cauză că aceste scurte texte de multe ori sub formă de poeme, cu citatele lor implicite, cu aluziile lor poznașe și subînțelesurile lor, ne scapă, nu obținem decît o percepție mutilată asupra operelor.

Dar, într-un anumit sens, acest lucru este valabil pentru toată pictura extrem--orientală, indisociabilă de caligrafie, și nu numai pentru că aceasta ocupă aproape totdeauna un loc în cadrul ei. Fiecare lucru reprezentat – copac, stîncă, curs de apă, casă, potecă, munte –, dincolo de aparența lui sensibilă, primește o semnificație filozofică prin modul în care pictorul îl reprezintă și îl situează într-un ansamblu organizat.

Chiar dacă ne-am limita la caligrafie, este clar că, cu toate eforturile traducătorilor, esențialul poeziei textelor *haikai* – precum cele ale lui Bashō, de care Sengai se simțea apropiat – rămîne inaccesibil pentru noi. La fel de mult ca sensul literal, singurul accesibil, contează alegerea unui caracter, și nu a altuia, pentru a exprima o idee, stilul de scriere (manualele disting cel puțin cinci) și dispunerea textului pe foaie. Cu atît mai mult la Sengai, la care liniile cursive, simplificările îndrăznețe, mișcarea rapidă și dezinvoltă a penelului

abolesc distanța dintre reprezentare și scriere. Voi reveni asupra acestui subiect.

Pentru amatorul occidental continuă să existe totuși o problemă. Arta japoneză ne-a impresionat în primul rînd prin puritatea, eleganța, sobrietatea și rigoarea ei. De aceea – ca să mă limitez la un exemplu –, faptul că Sengai a trăit în exact aceeași perioadă ca și Kiyonaga, Utamaro și Eishi, pictori ai grației și frumuseții feminine, ne obligă să ne punem întrebări asupra coexistenței, în aceeași epocă și în aceeași țară, a unor forme de expresie foarte îndepărtate una de alta. Poate că ele au o origine comună îndepărtată în sulurile pictate din secolele XI-XIII, unde se afirmă calitatea specific japoneză a conciziei, arta de a spune cît mai mult cu cît mai puțin. Pentru a judeca arta lui Sengai, trebuie să o privim și din alte puncte de vedere.

Primul, imediat sesizabil, fără să fie totuși superficial, ar putea fi apetența pentru joc, în care văd una dintre

componentele spiritului japonez. Nu mă gîndesc numai la modele contemporane – *pachinko*, golf sau *karaoke* –, și nici măcar la jocurile de societate care, încă din epoca Heian, au ocupat atît de mult loc în viața de curte și literatura romanescă, ci pur și simplu la acele jucării și obiecte amuzante în care se manifestă ingeniozitatea inventatorului.

Deseori, în Japonia, am fost frapat de fascinația pe care o exercită, chiar și asupra unor bancheri sau oameni de afaceri foarte serioși, niște jucării nevinovate față de care omologii lor europeni ar fi indiferenți sau ar simula indiferența. De aceea, n-am fost deloc surprins – ci mai degrabă încîntat – cînd o distinsă personalitate, la prima sa vizită, mi-a înmînat, cu salutări peste salutări, un obiect reprezentînd o pasăre în colivie care ciripea de fiecare dată cînd intersectai, trecînd pe lîngă ea, o rază alimentată de o baterie ascunsă în soclu.

Acestui spirit ludic Japonia îi datorează poate faptul că și-a învins toți

rivalii în materie de microelectronică. El explică poate și unele extravagante construcții arhitecturale, concepute în cele mai heteroclite stiluri, care se văd răsărind ici și colo prin orașe.

În domeniul artelor grafice, această apetență pentru joc reiese, foarte devreme, din faimoasele suluri atribuite pictorului-călugăr din secolul al XII-lea Toba Sōjo: reprezentări animale satirice care întemeiază o tradiție cu care Hokusai a refăcut legătura încă din timpul vieții lui Sengai. Douăzeci sau treizeci de ani mai tîrziu, stampele caricaturale cu subiecte umane sau animale ale lui Kuniyoshi o reflectă încă.

Ce-i drept, chiar și la bătrînul pictor, aceste fantezii par să fie inspirate de critica socială, și nu de un spirit religios, așa cum vedem la Sengai. Însă linia de demarcație nu este ușor de trasat. Toba era călugăr; iar dacă, la sfîrșitul secolului al XVII-lea, marele pictor Kōrin, foarte prezent în societate, a realizat opere caracterizate de un stil alert și pline de umor, nu putem

uita totuși că fratele mai mic și colaboratorul său Kenzan a fost un adept al budismului zen. Pentru a sesiza legătura, trebuie săpat mai adînc.

Eliberarea de dualism

Prin apartenența sa la budismul zen, Sengai se situează în descendența spirituală a maeștrilor ceremoniei ceaiului care, încă din secolul al XVI-lea, căutau în Coreea și în China ustensilele cele mai grosolane și mai umile: boluri pentru orez folosite de țăranii săraci, fabricate pe plan local de meșteșugari de la sate. Faptul că fuseseră produse fără mare iscusință și fără pretenții estetice le făcea să aibă mai mult preț pentru maeștrii ceaiului decît dacă ar fi fost adevărate opere de artă. Așa s-a născut gustul pentru materialele rugoase, pentru formele neregulate, ceea ce un maestru al ceaiului a numit, cu o expresie care a făcut școală, „arta imperfectului". În această privință, japonezii sînt adevărații inventatori ai „primitivismului" pe

care Occidentul îl va descoperi cîteva secole mai tîrziu – dar, fapt semnificativ, după ce a trecut prin stadiul japonismului – prin intermediul artelor africane și oceaniene, al obiectelor populare, al artei brute și, sub un alt aspect, al obiectelor de artă *ready-made*...

Totuși, pentru maeștrii ceaiului nu se punea problema, ca pentru estetul occidental, de a regăsi libertatea gestului creator în cadrul regulilor convenționale, nici de a inventa un mod de expresie situat dincolo de o pricepere căzută în banalitate (cum se va dori în cazul ceramicii *raku*, în care, prin deformări intenționate, căutarea prea conștientă a imperfectului devine un stil; în domeniul artelor grafice, Occidentul oferă prin monotip un fel de echivalent), ci de a se elibera de orice dualism pentru a atinge o stare în care opoziția dintre frumos și urît nu mai are sens: stare pe care budismul o numește „astfelitate", anterioară tuturor distincțiilor, imposibil de definit altcumva decît prin faptul de a fi astfel.

Nu este deplasat să invocăm această filozofie a ceramicii în legătură cu Sengai, care a avut și momente cînd a fost olar și decorator de ceramică. Deoarece, ca pictor, nici el nu-și propune să ajungă la frumusețe și să elimine urîțenia: „Nu faceți distincție între rafinat și grosolan – spunea în secolul al VI-lea un patriarh chinez al budismului zen –, nu se cade să alegem". În acest grafism spontan, indiferent față de orice constrîngere și orice regulă, în care neglijența și eleganța se confundă, am greși dacă am recunoaște ceva ce seamănă cu caricatura. Aceasta exagerează și deformează voit realitatea, în timp ce o artă ca aceea a lui Sengai rezultă din întîlnirea neprevăzută dintre realitate și un gest. Opera nu imită un model. Ea celebrează coincidența – mai bine ar fi să spunem fuziunea – a două fenomene tranzitorii: o formă, o expresie sau o atitudine și elanul dat penelului. În felul ei, pictura zen exprimă esența gîndirii budiste, care refuză orice realitate permanentă ființelor și lucrurilor

și aspiră prin Deșteptare la o stare în care se abolesc distincțiile între existență și nonexistență, viață și moarte, vacuitate și plenitudine, eu și celălalt, frumos și urît; stare pentru a cărei atingere, în virtutea acelorași principii, toate mijloacele sînt bune: budismul zen nu stabilește nici o ierarhie de valori între meditația transcendentală, calambur și deriziune.

Din partea unui pictor religios, bufoneria nu are așadar nimic care să surprindă. Literatura zen este plină de istorioare comice, precum cea pe care o evocă o pictură. Un orb se luminează noaptea cu un felinar, iar lumea se miră: „E ca să nu dea cineva peste mine", explică el. Și totuși, cineva îl îmbrîncește. I se dezvăluie că felinarul i s-a stins, iar el îl reaprinde. Îmbrîncit din nou, îl ia la rost pe vinovat. „Dar – răspunde acesta – sînt orb."

Rîsul provocat de această poveste rezultă dintr-un scurtcircuit între două cîmpuri semantice. Cecitatea trece pe neașteptate de la o valoare de termen la una de funcție. De aici, o zguduire

mentală care îl pune pe auditor pe calea Deșteptării, făcîndu-l să înțeleagă că existența empirică ne închide în niște contradicții și că este zadarnic să crezi că te vei putea sustrage acestora apelînd la multiple precauții.

Rădăcinile acestei pedagogii indirecte sînt vechi. Conform școlii, ele ajung pînă la Buddha: în loc de orice alt răspuns la întrebarea unuia dintre discipoli, el a schițat un gest care acestora li s-a părut incomprehensibil și asupra căruia au meditat necontenit. Poate că trebuie să dăm partea ei și literaturii sanscrite, care folosește în mod sistematic jocurile de cuvinte și omonimiile, pentru că dublul sens obligă la ruperea legăturilor empirice dintre fenomene și oferă acces la realitatea suprasensibilă; mai sigur, taoismului adînc înrădăcinat în mentalitatea populară, care își afișează disprețul față de convențiile sociale și, la fel ca budismul, respinge toate formele de dualism.

Din aceste întîlniri s-a născut în China tradiția *tch'an*, apărută din practica

indiană a reculegerii (*dhyāna*); apoi, în Japonia, budismul zen, introdus în secolul al XII-lea de călugări care vizitaseră China, odată cu tehnica picturii monocrome în laviu, a cărei modă au răspîndit-o printre învățați.

Sengai își are locul său în această descendență. Douăzeci și șapte de patriarhi ai budismului contemplativ se succedaseră în India. În secolul al VI-lea, cel de-al douăzeci și optulea, Bodhidarma (în japoneză, Daruma), l-a dus în China. Șase secole mai tîrziu, călugărul japonez Eisai (Yōsai) (al cărui succesor a devenit, după încă șase secole, Sengai) a implantat budismul zen în nordul regiunii Kyushu.

După cum se știe, budismul zen, în ansamblul său, afirmă că tradiția, doctrina, textele sacre sînt lipsite de valoare: „a le citi pe acestea este la fel de zadarnic ca și a încerca să nimicești praful cu mătura", a scris Sengai într-o pictură. Nu contează decît viața interioară și exercițiul meditației. Ramura Rinzai (căreia îi aparținea Sengai) reprezintă

forma extremă a acestor practici, ea excluzînd orice comunicare între maestru și discipol cu excepția strigătelor nearticulate, a interjecțiilor lipsite de sens și a brutalităților: lovituri de băț sau de pumn, menite să rupă echilibrul psihic al ucenicului, să-l cufunde într-un haos mental din care, ca printr-un declic, va țîșni, poate, iluminarea.

Mai multe picturi ale lui Sengai evocă răspunsuri – sau refuzuri de a da răspunsuri – rămase celebre. Astfel, la întrebarea: „Cîinii au și ei o Natură de Buddha?", un discipol n-a obținut de la maestrul său, în chip de răspuns, decît un refuz exprimat printr-un monosilab. Enunțul presupunea că ar exista ființe vii de o parte și o Natură de Buddha de cealaltă, dualitate pe care budismul o recuză. Iar pe un discipol care se întreabă dacă poate, fără să comită astfel o blasfemie, să-l contemple pe Buddha și în același timp să mături maestrul îl va face indirect să înțeleagă că această activitate este profund religioasă – ca de altfel toate

activitățile manuale –, de vreme ce Buddha, prezent pentru privirea noastră în toate lucrurile, este prezent și în praf.

Dar, mai cu seamă, Rinzai folosește în mod sistematic așa-numitele *kōan*, întrebări sau ghicitori formulate în termeni contradictorii – exemplu clasic: „Ce zgomot face o singură mînă care aplaudă?" –, care blochează mintea într-o fundătură și o obligă să caute o ieșire într-o dimensiune exterioară gîndirii raționale. Timp de săptămîni sau luni de zile, discipolul va trebui să se consacre acestei „contemplări a cuvîntului" (o definiție a ceea ce înseamnă Rinzai), să speculeze pînă la epuizare asupra unui sens de negăsit, pradă unei violențe intelectuale ce corespunde, pe un alt plan, violențelor fizice și verbale la care este, de asemenea, supus.

Deschid aici o paranteză. În Franța, tradiția universitară nu ignoră complet aceste *kōan*. Unui student, devenit mai tîrziu scriitor renumit, care s-a prezentat la un concurs examinatorul i-a pus

brutal întrebarea: „Cine a făcut ce, unde şi cînd?". Fără să se lase descumpănit, candidatul a răspuns dintr-o suflare: „În 410, Alaric a cucerit Roma şi a jefuit-o" şi a trecut examenul cu brio. Cu treisprezece secole mai înainte, în China, al şaselea patriarh al tradiţiei *tch'an* formulase un *kōan* aproape în aceiaşi termeni. „Ce-i asta?", l-a întrebat el brusc pe discipolul său, care i-a replicat: „Asta ce e?" şi a obţinut diploma de învestire.

Acest mic apolog ilustrează bine diferenţa dintre spiritul occidental şi budism. Pentru cel dintîi, cercetător al propriei naturi, nu există întrebare la care să nu putem găsi ori să nu trebuiască să găsim răspuns: spiritul ştiinţific este aici în germene. Acestei înfumurări, budismul îi opune înţelepciunea lui. Nici o întrebare nu ar putea primi răspuns, căci fiecare atrage după sine altă întrebare, nimic nu posedă o natură proprie, iar pretinsele realităţi ale lumii sînt trecătoare, ele se succedă şi se confundă fără să le putem prinde în plasa unei definiţii.

O pictură a lui Sengai nu poate nici ea să fie numită încheiată. Fiecare exprimă scurtul moment de care a avut nevoie penelul pentru a-şi lăsa urma. Opera are o formă temporală mai degrabă decît una spaţială, atît de puţin consistentă, iar Sengai, care repetă aceleaşi teme în numeroase exemplare, ştie bine acest lucru. La el nu există practic operă izolată, ci serii, la fel cum, pentru budism, aparenta individualitate a fiecărui lucru sau a fiecărei fiinţe se descompune într-o serie (*samtāna*) de fenomene fizice, biologice sau psihice unite cu titlu provizoriu, care se succedă, se amestecă sau se repetă. Într-o asemenea artă, tabloul nu există, precum tablourile noastre, ca un obiect: este ceva care se întîmplă şi care dispare în spatele altui tablou, şi el trecător.

Unii vor fi tentaţi să apropie această concepţie asupra operei de artă de cele care, în Occident, acordă prioritate gestului creator. În realitate, este invers. Pictorul abstract, mai ales cel de genul „liric", încearcă să-şi exprime personalitatea în opera sa, în timp ce călugărul

zen se vrea a fi locul insubstanțial unde ceva din lume se exprimă prin el.

Am insistat deja asupra importanței caligrafiei, și nu numai din cauza valorii sale de text: ea este o parte integrantă a operei. În pictura reprezentînd o salcie, dintre cele două caractere ce formează cuvîntul „rezistență”, primul, *kan*, foarte negru și gros, pare să traducă violența vîntului, iar al doilea, *nin*, mai deschis la culoare și trasat mai ușor, elasticitatea arborelui căruia partea inferioară a caracterului îi urmează mișcarea. În reprezentarea bine-cunoscută a cosmosului printr-un cerc, un triunghi și un pătrat, caligrafia verticală îndeplinește un rol indispensabil pentru echilibrarea blocului orizontal pe care îl formează cele trei figuri.

Ansamblul realizează astfel, în sincronie, acel efect de totalitate ortogonală care rezultă mai puțin direct dintr-o lectură a tabloului de la dreapta la stînga, în ordinea în care au fost trasate figurile, de la cerc pînă la pătrat. În alte cazuri, imaginea și scrisul formează

un contrapunct cu două părți. Astfel, o aluzie a textului permite singură realizarea unei legături între ceainic și legenda căpcăunului bețiv Shutendoji, care a putut fi adormit cu *sake* în care fusese pus un somnifer. Seria consacrată de Sengai poetului Bashō ilustrează extraordinar de subtil un joc dialectic între imagine și scris. Căci, dacă textul îl substituie pe Bashō broaștei din unul dintre cele mai faimoase *haikai* ale sale, adică pe creator creaturii, desenul îl face pe Bashō fizic prezent sub forma bananierului (numele poetului și cel al plantei sînt identice). Indisociabile, desen și text își răspund unul altuia prin vocile complementare ale metaforei și metonimiei.

Alt aspect remarcabil al acestor desene rapide și realizate într-o manieră aparent neglijentă: precizia lor documentară. Oricît de sumare ar fi indicațiile, nimic nu lipsește și pretutindeni desenul se transformă în semn. Recunoști fiecare divinitate după atributele ei: Jizō ține sistrul său, iar Fudo Myōō are

pieptănătura lui distinctivă şi, tot cum se cuvine, ochii încrucişaţi şi caninii ieşiţi în afară. Abia schiţate, măştile divinităţilor care au scos-o pe zeiţa soarelui din peştera sa sînt exact aceleaşi pe care le poartă şi azi actorii-ţărani din Kyushu care joacă această scenă în apropiere de locul unde s-a desfăşurat ea, potrivit legendei. Iar prunul nu împodobeşte pur şi simplu mîneca lui Sugawara-no-Michizane: pomul înflorit aderă la corpul său, parcă pentru a arăta mai bine că s-a alăturat în chip magic acestui dregător exilat, nemîngîiat că trebuise să-şi părăsească grădina care era mîndria lui.

Tag-uri şi caligrafie

Printr-un abuz de limbaj, arta anumitor pictori nonfigurativi contemporani este împodobită uneori cu numele de „caligrafie". Pseudosemnele pe care le produc aceştia nu au o semnificaţie intrinsecă, anterioară reutilizării lor de

către artist. (În Franţa de astăzi, ar merita să fie numiţi caligrafi doar autorii de inscripţii numite „tag"-uri, lizibile pentru iniţiaţi pe zidurile şi vagoanele metroului.) Trecînd prin mîna caligrafului, semne de scriere, care au deja o existenţă socială, dobîndesc o existenţă individuală. Legenda lui Kōbōdaishi, „călugărul cu cinci peneluri", mare maestru al caligrafiei, afirmă chiar că ele devin fiinţe însufleţite.

Cu ajutorul unor semne care nu sînt semne, abstracţia lirică occidentală vrea să obiectiveze eul: mişcarea ce o animă este centrifugă. Pentru caligrafie, ca şi pentru pictura budismului zen, eul este mijlocul prin care semnul se exprimă şi, în subsidiar, asumă individualitatea celui care scrie.

Opoziţie între centrifug şi centripet aşadar, pe care o regăsim şi în alte domenii atunci cînd comparăm Occidentul şi Japonia. Aceasta merge de la structura limbii japoneze, care pune subiectul la urmă, pînă la muncile manuale, unde, pentru mînuirea ferăstrăului şi

a rindelei, pentru învîrtirea roții olarului, introducerea aței în ac, cusut etc., artizanul japonez preferă mișcările în sens invers față de ale noastre. Pictura budismului zen evidențiază și ea această trăsătură, care se numără printre cele mai tipice pentru spiritul Japoniei.

Ea intră de asemenea în contact cu realitățile concrete ale vieții japoneze, deși pe o cale diferită. Dacă zenul este o practică a meditației care trebuie să ducă la înțelepciune și dacă această înțelepciune constă în a te desprinde de lumea aparențelor, într-o ultimă etapă înțelepciunea descoperă că, prizonieră a altor iluzii, ea trebuie să se îndoiască și de ea însăși. Or, o cunoaștere care se îndoiește de sine nu mai este cunoaștere. Faptul că a atins această cunoaștere supremă potrivit căreia totul este necunoaștere îl eliberează pe înțelept. La punctul în care a ajuns, pentru el e totuna să știe că nimic nu are sens și, ca și cum totul ar avea un sens, să împărtășească existența contemporanilor săi ca un om obișnuit.

De aici și latura familiară și bonomă a operei lui Sengai. Mic teatru al lumii, ea oferă un tablou detaliat, prețios pentru etnolog, al vieții și societății japoneze din vremea sa. Poți găsi totul aici: de la panteonul budist, sfinții din hagiografia budismului zen, eroii din legende sau personajele din folclorul tradițional pînă la scenele din viața cotidiană, peisajele locale, ocupațiile profesionale – inclusiv cele ale cerșetorilor și prostituatelor –, animalele, plantele, muncile cîmpului, ustensilele menajere... Dacă n-ar fi inspirația sa profană, ne-am gîndi la *Manga* lui Hokusai, atît de bogată, variată și plină de vervă; și chiar mai mult, voi îndrăzni eu să zic, în pofida distanței dintre genuri, ca și dintre epoci și locuri, la *Eseurile* lui Montaigne, comparabile prin întinderea și vivacitatea lor cu opera – deopotrivă scrisă și pictată – a lui Sengai. Fiindcă gîndirea lui Montaigne este probabil cea care, în Occident, oferă cele mai multe puncte de contact cu budismul.

Această întîlnire atestă importanţa universală a unor învăţături născute în epoci diferite, la cele două extremităţi ale Vechiului Continent. Ele incită în mod similar la a căuta în respingerea aparenţelor, în scepticismul faţă de toate credinţele, în renunţarea la atingerea unui adevăr ultim starea care este cea mai potrivită pentru înţelept ca să trăiască senin printre semenii săi, să le împărtăşească micile bucurii, să aibă compasiune pentru tristeţile lor şi să se împace cu lumea.

Îmblînzirea stranietăţii

> Căci lucrurile care se opun cel mai mult sînt cele mai bune prietene.
>
> Platon, *Lysis*, 215e

Occidentul a descoperit Japonia în două etape: la mijlocul secolului al XVI-lea, cînd iezuiţii, veniţi pe urmele negustorilor portughezi, au pătruns aici (dar au fost expulzaţi în secolul următor), şi trei sute de ani mai tîrziu, odată cu acţiunea navală întreprinsă de Statele Unite pentru a constrînge Imperiul Soarelui-Răsare să se deschidă comerţului internaţional.

Părintele Luís Fróis a fost unul dintre principalii actori ai primei descoperiri. Un rol comparabil i-a revenit în cea de-a doua englezului Basil Hall Chamberlain, al cărui precursor este considerat astăzi

Fróis. Născut în 1850, Chamberlain a vizitat Japonia, s-a stabilit aici și a devenit profesor la Universitatea din Tokyo. Într-una dintre cărțile sale, *Things Japanese*, apărută în 1890 și alcătuită sub formă de dicționar, la litera T, un articol intitulat „Topsy-Turvydom", „lumea unde totul e de-a-ndoaselea", dezvoltă ideea că „japonezii fac multe lucruri exact invers față de ceea ce europenii consideră drept firesc și adecvat".

Astfel, croitoresele japoneze băgau ața în ac introducînd urechea acului pe ață în loc să introducă ața în urechea acului. De asemenea, înfigeau pînza în ac în loc, cum facem noi, să înfigă acul în pînză.

Un obiect făcut din lut ars, dezgropat recent cu ocazia unor săpături arheologice, atestă că, încă din secolul al VI-lea, japonezii se urcau pe cal prin dreapta acestuia, și nu prin stînga, cum obișnuim noi. Chiar și astăzi, vizitatorul străin se miră că tîmplarul japonez taie cu ferăstrăul trăgînd unealta către sine, și nu împingînd-o, cum facem noi,

și că tot așa mînuiește și cuțitoaia – cuțit cu două mînere ce servește la netezirea și degroșarea lemnului. În Japonia, olarul își învîrte roata cu piciorul stîng în sensul acelor de ceas, spre deosebire de olarul european sau chinez, care o învîrte cu piciorul drept și o mișcă deci în sens contrar.

Aceste obiceiuri – misionarii iezuiți remarcaseră deja – nu opun doar Japonia și Europa: linia de demarcație trece între Japonia insulară și Asia continentală. Odată cu multe alte elemente ale culturii sale, Japonia a preluat de la China joagărul care taie prin împingere; dar, încă din secolul al XIV-lea, ferăstrăul cu care se taie trăgînd spre sine, inventat pe plan local, a eliminat modelul chinez. Iar cuțitoaia care trebuie împinsă, venită din China în secolul al XVI-lea, a lăsat o sută de ani mai tîrziu locul unor modele cu care se taie trăgînd spre sine.

Majoritatea acestor exemple erau deja menționate pe scurt de Chamberlain. Dacă ar fi putut cunoaște *Tratatul* lui

Fróis, descoperit la unsprezece ani după moartea sa, ar fi găsit un repertoriu fascinant de observații uneori identice cu ale sale, dar mai numeroase și care tind toate spre aceeași concluzie.

Nici Chamberlain, nici Fróis nu se gîndeau probabil că se exprimau despre Japonia în aceiași termeni în care Herodot, în veacul al V-lea înaintea erei noastre, vorbea despre o țară, Egiptul, la fel de plină de mister pentru dînsul: căci, scria călătorul grec, „egiptenii se poartă în toate pe dos decît celelalte popoare". Femeile fac negoț, în timp ce bărbații stau acasă. De țesut, țes ei, și nu ele; și încep urzeala din partea de jos a războiului de țesut, iar nu de sus, ca în celelalte țări. Femeile urinează din picioare, bărbații lăsîndu-se pe vine etc. Nu mai lungesc lista, care scoate în evidență o atitudine de spirit comună celor trei autori.

În disparitățile pe care le enumeră aceștia nu putem vedea întotdeauna contradicții. Ele au adesea un statut mai modest: uneori simple diferențe,

alteori prezență într-o parte și absență în alta. Fróis era conștient de acest lucru, de vreme ce în titlul lucrării sale cuvintele *contradições* și *diferenças* se învecinează. Totuși, la el se evidențiază mai mult decît la ceilalți doi autori un efort de a face să intre toate contrastele în același cadru. Sute de comparații, formulate concis și construite după metoda paralelismului, sugerează cititorului că nu i se semnalează doar niște diferențe, ci că toate aceste opoziții constituie în fapt niște inversări. Prinși între obiceiurile a două civilizații, una exotică și cealaltă de acasă, Herodot, Fróis și Chamberlain au împărtășit aceeași ambiție. Dincolo de o ininteligibilitate reciprocă, ei insistau să arate niște raporturi transparente de simetrie.

Dar oare nu era un mod de a recunoaște că Egiptul, pentru Herodot, și Japonia, pentru Fróis și Chamberlain, posedau o civilizație care nu era deloc mai prejos decît a lor? Simetria pe care o recunoaștem între două culturi le unește opunîndu-le. Ele apar ca asemănătoare

și diferite totodată, la fel ca imaginea noastră simetrică reflectată de o oglindă, care rămîne ireductibilă pentru noi deși ne regăsim în fiecare detaliu. Atunci cînd călătorul se convinge că niște obiceiuri în totală opoziție cu ale sale și pe care ar fi, de aceea, tentat să le disprețuiască și să le respingă cu dezgust sînt de fapt identice cu acestea, văzute invers, se înzestrează cu mijlocul de a îmblînzi stranietatea, de a și-o face familiară.

Subliniind că obiceiurile egiptenilor și cele ale compatrioților săi erau într-un raport de inversare sistematică, Herodot le punea în realitate pe același plan și explica indirect locul care îi revenea Egiptului conform grecilor: civilizație de o vechime respectabilă, depozitară a unei cunoașteri ezoterice din care încă se puteau extrage învățături.

La fel cum în alte timpuri, puși într-o conjunctură favorabilă în fața altei civilizații, făcînd apel tot la simetrie, Fróis, fără să știe, căci era încă prea devreme, și Chamberlain, cu știință,

ne-au oferit un mijloc de a înțelege mai bine rațiunea profundă pentru care, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, Occidentul a dobîndit sentimentul că se redescoperă în formele de sensibilitate estetică și poetică pe care i le propunea Japonia.

Dansul impudic al lui Ame no Uzume

Analogiile dintre dansul impudic al lui Ame no Uzume, pe de o parte, cel al lui Iambe în imnul homeric închinat Demetrei și cel al lui Baubo potrivit lui Clement al Alexandriei, pe de altă parte, sînt prea cunoscute ca să mai revin aici asupra lor. Aceeași analogie există, fapt repede remarcat, și cu un roman din Egiptul antic, tradus și publicat prin 1930. Asemănarea este atît de frapantă, încît în epocă un orientalist, Isidore Lévy, a propus ca acesta să fie văzut drept originea îndepărtată a povestirii japoneze.

În cadrul acestui colocviu, romanul egiptean prezintă un interes aparte, deoarece un zeu-maimuță joacă în el un anumit rol. Îl voi examina din această

perspectivă, în ciuda intervalului de timp considerabil care îl desparte de *Kojiki* şi de *Nihongi*. Într-adevăr, romanul egiptean ne este cunoscut după un papirus datînd de la sfîrşitul mileniului al II-lea înaintea erei creştine, iar specialiştii estimează că prima redactare datează din perioada Imperiului de Mijloc, fiind cam cu o mie de ani mai veche.

Romanul începe în momentul în care zeii, strînşi la judecată, nu reuşesc să-i departajeze pe cei doi pretendenţi la succesiunea marelui zeu Osiris: Horus, tînărul fiu al lui Osiris, susţinut cu înflăcărare de mama sa, Isis; şi Set, unchiul dinspre mamă al lui Horus. Pre-Harakhti, zeul-Soare, care conduce judecata, înclină în favoarea lui Set, împotriva opiniei generale, mai curînd favorabilă lui Horus. De aceea, el îşi atrage o remarcă neplăcută din partea lui Baba, zeul-maimuţă. Ofensat, Pre-Harakhti se retrage în pavilionul său, unde îşi petrece toată ziua, întins pe spate şi cu sufletul întristat. După o bună bucată de timp apare fiica sa

Hathor. Ea îşi ridică poalele şi îşi descoperă sexul. La această privelişte, marele zeu rîde, se ridică şi se întoarce să conducă judecata.

Asemănarea cu povestirile japoneze este frapantă, nu numai pentru că divinitatea ofensată e în ambele cazuri Soarele, ci şi datorită funcţiei decisive atribuite rîsului (indiferent dacă este vorba de rîsul divinităţii înseşi, al dansatoarei sau al spectatorilor). Herodot (II, 106, 102) afirmă că a văzut monumentele reprezentînd organe genitale feminine pe care faraonul Sesostris al III-lea, a cărui perioadă corespunde aproximativ cu cea a primei redactări a romanului, le-a înălţat în Siria şi Palestina pentru a-i ridiculiza pe duşmanii pe care îi învinsese. Herodot mai povesteşte (II, 60) că şi în vremea lui (adică o mie cinci sute de ani mai tîrziu) bărbaţii şi femeile care mergeau cu ambarcaţiuni la sărbătoarea lui Bubastis, de fiecare dată cînd treceau prin dreptul altui oraş, se apropiau cît mai mult de mal; călătoarele le luau în rîs pe

femeile din oraș, se ridicau în picioare și își suflecau poalele. Conotația bufonă a exhibiționismului feminin pare așadar să fie, de-a lungul secolelor, o constantă a civilizației egiptene.

Faptul că un zeu-maimuță deține locul ocupat în Japonia de Susanoo, ca ofensator al divinității solare și responsabil pentru retragerea ei, ne incită să ne punem întrebări despre conotațiile maimuței (în cazul de față, babuinul, *Papio hamadryas*) la vechii egipteni. Potrivit acestora, o simpatie secretă unea maimuțele și mișcările corpurilor cerești. Maimuțele aveau o afinitate specială cu planeta Mercur (cea mai apropiată de Soare). Un cor de babuini saluta în zori apariția bărcii solare. Se credea că maimuțele urinează abundent la echinocții. Se zicea că ele sînt răspunzătoare de fazele Lunii: pline de veselie la lună plină și posomorîte în timpul lunii noi. Aceeași relație strînsă între maimuțe și fenomenele astronomice sau meteorologice exista în India: Hanuman este fiul zeului vîntului.

O regăsim și în America Centrală la mayași (care vedeau maimuțele ca pe niște foști oameni ce fuseseră transformați de vînt), precum și în America de Sud.

A atribui sensul de „maimuță” morfemului *saru* în numele zeului japonez Saruta-hiko înseamnă a alege o ipoteză printre altele. Or, acest zeu joacă și el rolul de intermediar între lumea celestă și cea terestră. Divinitate teribilă (cum este și Hanuman), el ar fi putut să stea în calea coborîrii zeilor, însă rîsul și un al doilea dans al lui Ame no Uzume îl înveselesc și îl determină să conducă mersul lor către răsărit.

Este notabil că această dublă funcție, pe o axă verticală, apoi pe o axă orizontală, e atribuită maimuței și de iconologia Evului Mediu european, unde numele latinesc al animalului este luat cel mai adesea la feminin (*simia*), pe cînd în mitologia japoneză natura simiescă se incarnează, dacă putem spune așa, în perechea masculină și feminină formată de Saruta-hiko și Ame no Uzume.

Conform istoricilor artei, prezența la prima vedere enigmatică a unei maimuțe mascul sau femelă în tablouri ce reprezintă Bunavestire ar opune prima Evă (cea a păcatului) Evei celei noi (Fecioara Maria) și ar semnifica trecerea de la Vechiul Testament la Noul Testament. În iconografia medievală, maimuța ar fi deci simbolul căderii omului, în timp ce în Japonia, cu o valoare pozitivă, este asociată coborîrii zeilor. Rolul său este tranzițional în ambele cazuri, fapt confirmat în Japonia de afinitatea lui Saruta-hiko cu Kōshin, zeul drumurilor.

O bătrînă cerșetoare

În ceea ce se numește prin convenție „ciclul regiunii Izumo”, care vine după povestirea despre expulzarea lui Susanoo din lumea celestă, *Kojiki* introduce un episod, numit „al iepurelui din Inaba”[1], a cărui interpretare îi lasă perplecși

1. Vezi p. 87.

pe comentatori. Se știe că el reproduce o poveste răspîndită din India pînă în Insulele Celebes* (și ale cărei versiuni au fost compilate de Klaus Antoni), în care rolul victimei este deținut și de un crocodil.

S-a contestat, desigur, ideea că termenul *wani* ar fi putut să desemneze crocodilul, animal care le era necunoscut japonezilor de altădată, pentru că nu exista la ei în țară. Dar nu puteau oare să aibă o cunoaștere indirectă despre el? În China arhaică, crocodilul era considerat inventatorul tobei și al armoniei muzicale. Credința supraviețuiește cel puțin în stare latentă în Birmania, unde lăutele tradiționale sînt în formă de crocodil. Faptul că în Japonia termenul *wani* intră în compoziția numelui unor gonguri din lemn sau din metal sugerează că, sub forma lui mitică, crocodilul a fost cunoscut pînă aici.

Am reperat eu însumi povestiri mitice foarte apropiate de povestea iepurelui

* Sulawesi (n.t.).

din Inaba în America de Nord și în America de Sud. Această mare răspîndire face ca prezența ei în Japonia să fie mai puțin surprinzătoare. Rămînem însă intrigați de faptul că o povestioară din Asia de Sud-Est despre răfuielile dintre două animale, aparent concepută pentru a amuza un auditoriu, și-a putut găsi locul într-o mitologie grandioasă.

Este așadar demn de atenție că un episod de același gen figurează în romanul egiptean și că, și acolo, este plasat după ieșirea Soarelui din locul retras unde acesta se izolase după ce alt zeu (maimuțoiul Baba, în rolul pe care îl va deține și Susanoo) l-a ofensat. Iată acest episod:

Exasperat de intervențiile lui Isis în favoarea fiului său Horus, Set cere ca judecata să continue în absența ei. Tribunalul acceptă, se deplasează în Insula din Mijloc și poruncește luntrașului, pe nume Anti, să nu primească în barca lui nici o femeie. Însă Isis ia înfățișarea unei sărmane bătrîne, îl convinge pe luntraș că interdicția nu

i se aplică și ei și îi cumpără bunăvoința cu un inel de aur. Ajunsă pe insulă, se preschimbă într-o tînără fermecătoare ce-i aprinde dorințele lui Set. Printr-o viclenie iscusită, ea îl face pe acesta să recunoască nedreptatea pretențiilor sale.

Și aici, prin urmare, este vorba de un luntraș tras pe sfoară, dar acesta nu e un crocodil: Anti, „cel cu gheare”, este reprezentat ca un șoim. Saurianul se profilează totuși în fundal: în orașul numit după Anti, unde se desfășoară lupta în care Set se înfruntă cu Isis și Horus (ceea ce trimite din nou la povestea noastră), Plutarh relatează că putea fi văzută o bătrînă culcată alături de un crocodil (*De sollertia animalium*, XXIII, 9).

Numele hieroglific al orașului se citea „cetatea sandalei”, pentru că Anteu (= Anti) pierduse orașul Afroditopolis, situat pe celălalt mal al Nilului și numit „cetatea celor două sandale”. Vom apropia această pierdere a unei sandale de pedeapsa aplicată lui Anti pentru că o

transportase pe Isis: i s-a luat, spune textul, „partea dinainte a picioarelor", pedeapsă ce se aseamănă în mod ciudat cu cea suferită de Susanoo, căruia i-au fost smulse unghiile de la mîini și de la picioare.

Forma dată de roman episodului cu luntrașul l-a făcut pe elenistul Jean Hubaux să-l integreze într-un ansamblu mai vast, cunoscut în Grecia prin alte două exemple în care o zeiță, Hera sau Afrodita, se preface într-o bătrînă cerșetoare ca să pună la încercare bunătatea unui luntraș. Transportată gratuit de către acesta, zeița îl răsplătește dăruindu-i tinerețe și frumusețe sau, în cazul lui Iason, făcîndu-l să piardă o sanda (ceea ce, din motive pe care ar dura prea mult să le reamintim aici, îl va transforma în cel care va cuceri Lîna de Aur). Dimpotrivă, Anti va elimina aurul din orașul său, deoarece, corupt prin dăruirea unui inel din acest metal, și-a pierdut, drept pedeapsă, o bucată din picioare. Între povestirile grecești și cea egipteană, ca și între

povestirile egipteană și japoneză, percepem în mod neclar analogii, intersectări, raporturi de simetrie sau de inversare. Permit ele să se infereze că aceste tradiții au fost în contact și că s-au influențat unele pe altele? Examinarea lor atentă îndeamnă mai curînd la prudență.

Nu trebuie uitat, în primul rînd, că trei mii sau aproape trei mii de ani despart *Kojiki* de romanul egiptean. Comparatiștii sînt prea adesea tentați să sară peste milenii, să lipească sfîrșitul de început ca și cum în aceste imense intervale nu s-ar fi întîmplat nimic, pentru simplul motiv că nu știm nimic despre asta. Nu avem însă nici un drept să ne imaginăm că milenii întregi a căror istorie ne este necunoscută n-au fost la fel de bogate în bulversări, rupturi și evenimente ca și altele. Ne vom feri deci să presupunem existența unor legături de filiație sau a unor împrumuturi între niște opere foarte îndepărtate în timp sau în spațiu, în afară, bineînțeles, de cazul în care

putem să producem independent dovezi în acest sens.

Apoi, *Kojiki* și romanul egiptean nu sînt mituri, ci creații literare, fiecare datorată unui autor cunoscut sau necunoscut care a exploatat o materie mitică, organizînd-o în felul său. Iar aceste lucrări au caractere foarte diferite, opuse chiar: într-un caz, narațiune epică impregnată de supranatural și pusă în slujba unor pretenții dinastice; în celălalt, poveste plină de umor care îi ironizează pe zei pentru a amuza un public.

Nu este mai puțin adevărat că, ici și colo, teme, motive își răspund tainic unele altora. Ele aparțin după toate aparențele unui strat mitologic arhaic. Ceea ce nu implică nicidecum că între manifestările lor se pot stabili raporturi genealogice. Cladistica, această formă modernă a sistematicii regnului animal, ne-a învățat să distingem caracterele primitive și caracterele derivate. Din prezența unor caractere primitive comune nu se poate conchide că două specii sînt rude apropiate. Faptul că

omul are cinci degete nu ne autorizează să-l apropiem de broasca-țestoasă și de salamandră. Este vorba despre un caracter primitiv care a fost probabil comun tuturor vertebratelor terestre. Cîteva specii l-au păstrat, în timp ce altele l-au pierdut, precum calul, care, deși are un singur deget, este mai aproape de om decît orice batracian sau reptilă.

Dacă transpunem această distincție în mitologie, caracterele primitive ale acesteia, vom spune noi, constau în operațiuni mentale de esență formală. În cazul ce ne preocupă, este suficient ca gîndirea mitică să conceapă ideea unui parcurs longitudinal, ca acela al Soarelui de la est la vest, ca să suscite prin inversare ideea unui parcurs transversal, ca acela pe care îl poate face un luntraș de la un mal la altul al unui curs de apă sau de la un țărm la altul al unui braț de mare.

Alte inversări conceptuale, declanșate de primele, vor veni să îmbogățească acest tablou. Ideea unui parcurs

longitudinal ceresc întrerupt dă naștere ideii unui parcurs longitudinal terestru stabilit sau restabilit. Să facem încă un pas: dacă primul parcurs longitudinal, pe cer, este întrerupt, în timp ce mai tîrziu, pe pămînt, continuitatea celui de-al doilea va fi, dimpotrivă, asigurată (recunoaștem aici rolurile atribuite în Japonia lui Susanoo și, respectiv, lui Saruta-hiko), va trebui ca parcursul transversal, pe apă, să nu fie nici împiedicat brutal, nici oferit în mod gratuit, ci – soluție intermediară – obținut prin tocmeală, viclenie sau înșelătorie. Așa se explică, printr-o necesitate pur logică, faptul că motivul luntrașului poate figura alături de cel al Soarelui ofensat în două texte între care există o distanță atît de mare în toate celelalte privințe.

Egipteanul Set și Susanoo

Prezente în mod virtual peste tot, aceste caractere primitive nu sînt întotdeauna

actualizate. *Kojiki* organizează atît de desăvîrșit materia mitică de care dispune, încît, atunci cînd au apărut în Europa primele sale traduceri, cîțiva savanți n-au ezitat să o vadă ca pe cea mai fidelă reflectare ajunsă pînă la noi a marelui mit originar – *Urmythus*, cum spuneau germanii – comun cîndva întregii umanități. Și, într-adevăr, autorul său a perceput clar faptul că o imagine a parcursului transversal trebuia să-și aibă locul în tabelul transformărilor. Ca să umple această căsuță, a luat ce avea la îndemînă: o povestioară animalieră, un frumos exemplu pentru acest bricolaj care este modul de a opera al gîndirii mitice. Mai curînd erudiți decît poeți, cei care au scris *Nihongi* nu au resimțit aceeași nevoie ori au adoptat față de iepurele din Inaba o atitudine critică. Așadar, l-au ignorat sau l-au exclus în mod voit.

Voi încerca să arăt pe scurt că acel capitol din *Kojiki* și povestea originară din Asia de Sud-Est sînt unite printr-un caracter pe care cladistica l-ar califica

drept derivat, care le aparține în exclusivitate, le izolează de formele aparent vecine și așază înrudirea lor pe o bază reală.

Două soluții i se oferă teoretic celui care vrea să traverseze un curs de apă sau un braț de mare: una mobilă, un luntraș; alta imobilă, un pod. Miturile aleg în general între ele. De pildă, în America, animalul păcălit poate ține loc de pod: el este atunci un cocostîrc, niciodată un crocodil; sau ține loc de luntraș, iar atunci este un crocodil (aligator sau caiman în America), nu o pasăre. Or, versiunile japoneze și sud-asiatice au o trăsătură comună care le distinge de toate celelalte: ele operează sinteza celor două soluții. Făcîndu-se plural, din luntraș, cum ar fi singur, crocodilul devine pod.

La fel, talia uriașă, aspectul teribil și demoniac și puterile nemăsurate atribuite de *Nihongi* lui Saruta-hiko nu sînt împărtășite de acesta decît cu regele indian al maimuțelor, Hanuman, și

permit singure să se afirme înrudirea lor spirituală.

Ne vom arăta așadar neîncrezători față de paralelele prea îndepărtate. Anumite similitudini trimit nu la raporturi istorice sau preistorice, ci la ceea ce am putea numi niște structuri elementare ale gîndirii mitice. Apariția lor într-un loc sau altul nu înseamnă că există legături genealogice între cutare sau cutare dintre manifestările lor, ci doar că ele se ivesc la suprafață, împreună sau în stadiul de fragmente. Ele pot, de asemenea, să rămînă neexprimate sau, în cazul unora, să fi dispărut pur și simplu. Din această perspectivă se cuvine, cred eu, să privim similitudinile dintre romanul egiptean și povestirile mitice japoneze.

Dacă similitudinile trebuie tratate cu rezervă, în schimb diferențele pot să alimenteze reflecția. De la o lucrare la alta, personajele își corespund și permută în una și aceeași funcție. Egipteanul Set și japonezul Susanoo se înlocuiesc unul pe altul în rolul divinității

impetuoase şi redutabile menite să devină zeul furtunii, care în cer, lîngă Soare, care pe pămînt sau în lumea subterană, după ce a fost îndepărtată din comunitatea zeilor. Îi revine lui Ame no Uzume să restabilească sau să faciliteze două parcursuri în direcţii opuse, mai întîi în cer, apoi pe pămînt. În romanul egiptean, Hathor recurge la acelaşi mijloc ca zeiţa japoneză pentru a restabili un parcurs unic care rămîne totuşi ambiguu: din punct de vedere simbolic, celest; după litera textului, terestru. Iar faptul că funcţia de a întrerupe parcursul celest este îndeplinită în Japonia de Susanoo şi în Egipt de un zeu-maimuţă, în timp ce în Japonia omologul acestuia îndeplineşte funcţia exact inversă, ne îndeamnă să ne punem întrebări asupra raporturilor care ar putea eventual să existe între aceste două divinităţi teribile din cel mai vechi panteon japonez, Susanoo şi Saruta-hiko.

Referinţe bibliografice

Antoni, Klaus J., *Der weisse Hase von Inaba. Vom Mythos zum Märchen* (*Münchener, ostasiatische Studien*, vol. 28), Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1982.

Gardiner, Alan H., *The Library of Chester Beatty. Description of a Hieratic Papyrus with a Mtthological Story, Love-Songs and Other Miscellaneous Texts* (*The Chester Beatty Papyri*, nr. 1), Londra, 1931.

Hubaux, Jean, „La Déesse et le Passeur d'eau", *Mélanges offerts à M. Octave Navarre par ses élèves et ses amis*, Edouard Privat, Toulouse, 1935.

Janson, Horst Woldemar, *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance* (*Studies of the Warburg Institute*, vol. 20), Londra, 1935.

Lefebvre, Gustave, *Romans et Contes égyptiens de l'époque pharaonique*, Adrien Maisonneuve, Paris, 1949.

Lévy, Isidore, „Autour d'un roman mythologique égyptien", *Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves*, nr. 4, 1936.

Un Tokyo necunoscut

Nu vizitasem niciodată Japonia atunci cînd au apărut aici primele ediţii ale acestei cărţi. Între 1977 şi 1988 am putut să o vizitez de cinci ori datorită mai multor instituţii faţă de care îmi exprim din nou gratitudinea: Fundaţia Japoniei, Fundaţia Suntory, Japan Productivity Center, Fundaţia Ishizaka şi, în sfîrşit, Centrul internaţional de cercetare pentru studii japoneze (Nichibunken).

Fundaţia Japoniei, preocupată să-mi prezinte pe parcursul a şase săptămîni ţara sub aspecte foarte diverse, după Tokyo, Osaka, Kyoto, Nara şi Ise, s-a îngrijit să fiu condus de distinşii mei colegi, profesorii Yoshida Teigo şi Fukui Katsuyoshi, pînă în Peninsula Noto şi Insulele Oki, în Marea Japoniei. Fundaţiei Suntory îi sînt îndatorat că am putut

să cunosc Marea Interioară și Shikoku. În 1983, profesorul Yoshida Teigo, deja menționat, a binevoit să mă invite să-l însoțesc în insulele Iheya, Izena și Kudaka din Arhipelagul Ryukyu și să particip modest la ancheta sa etnografică. Trei ani mai tîrziu, cu ocazia altei șederi, am vrut să vizitez Kyushu. Această călătorie de o săptămînă și ceva n-ar fi fost posibilă dacă nu m-ar fi însoțit dna Watanabe Yasu, care, încă de la prima mea ședere, a fost un ghid și un interpret incomparabil.

Față de profesorul Kawada Junzo, datoriile mele de recunoștință sînt nenumărate (începînd cu traducerea cărții de față). La acestea a adăugat în 1986 dezvăluirea unui Tokyo necunoscut de cei mai mulți dintre vizitatorii străini, ducîndu-mă în amonte pe Sumidagawa într-o ambarcațiune de tip tradițional, cu care am urmat meandrele canalelor ce brăzdează orașul la vest și la est de fluviu.

În perioada primelor mele vizite, laboratorul meu din Paris introdusese

în program studierea noțiunii de *muncă* așa cum o concep diferite societăți în diverse epoci și în diferite medii. Mi-am exprimat așadar dorința ca voiajele mele să fie organizate în funcție de genul acesta de problemă și să-mi permită să iau contact cu artizani de la țară sau de la oraș, chiar și în colțuri izolate ale țării. Deși păstrez amintiri de neuitat de la muzee, de la templele din Nara sau de la sanctuarele din Ise, cea mai mare parte a timpului meu a fost consacrată întîlnirilor cu țesători, vopsitori, pictori de chimonouri (meserii de care era interesată și soția mea, specialistă în arte textile) și olari, fierari, strungari în lemn, meseriași care fac foiță de aur, lăcuitori, dulgheri, pescari, fabricanți de *sake*, bucătari, patiseri, precum și cu mînuitori de marionete și muzicieni tradiționali.

Am obținut astfel informații prețioase asupra reprezentării pe care o au japonezii despre muncă: nu ca acțiune a omului asupra unei materii inerte, în manieră occidentală, ci ca punere

în practică a unei relații de intimitate între om și natură. Pe alt plan, unele piese de teatru *nō*, care pun modeste sarcini domestice la loc de cinste, o confirmă conferindu-le acestora o valoare poetică (făcînd astfel etimologia greacă a acestui cuvînt și semnificația sa artistică să coincidă).

Relația omului cu natura, pe care, gîndindu-mă la Japonia înainte să o vizitez, o idealizasem puțin cam mult, îmi rezerva alte surprize. Călătorind prin țară, mi-am dat seama că, de fapt, cultul frumuseților naturale pe care îl ilustrează, pentru Occident, minunatele dumneavoastră grădini, iubirea pentru cireșii în floare, arta florală și chiar bucătăria putea să se împace cu o brutalitate extremă față de mediul natural. Pentru mine, care continuam să-mi reprezint Sumida după rafinatele albume ale lui Hokusai, *Ehon Sumidagawa ryōgan ichiran*, călătoria pe fluviu în amonte, despre care am vorbit, a fost un șoc. Este adevărat că un vizitator străin care ar cunoaște Parisul prin intermediul unor gravuri vechi ar avea

aceeași reacție în fața malurilor Senei din ziua de azi, deși contrastul e probabil mai puțin puternic, iar tranziția între trecut și prezent mai puțin abruptă. (Cu toate acestea, împotriva a ceea ce mi se spunea, modernul Tokyo nu mi s-a părut urît. Implantarea neregulată a imobilelor dă o impresie de diversitate și de libertate, spre deosebire de orașele occidentale, unde alinierea monotonă a caselor, de-a lungul străzilor și bulevardelor, îl face pe trecător să meargă printre două ziduri.)

De altfel, probabil tot această lipsă de distincție categorică între om și natură explică și dreptul pe care și-l acordă japonezii (prin unul dintre acele raționamente perverse la care au recurs uneori: de exemplu, în ceea ce privește pescuitul balenelor) de a da prioritate cînd unuia, cînd celeilalte și de a sacrifica, dacă trebuie, natura pentru nevoile oamenilor. Oare omul și natura nu sînt solidari?

Am văzut aici o explicație particulară pentru acel „dublu standard" despre

care colegii mei japonezi mi-au spus că oferea o cheie pentru înțelegerea istoriei lor. Într-un sens, se poate spune chiar că Japonia a găsit, în ceea ce o privește, o soluție originală la problema majoră a epocii noastre – aceea că, într-un secol, populația lumii a trecut de la mai puțin de două miliarde de indivizi la șase miliarde – făcînd să coexiste pe teritoriul ei regiuni de coastă atît de dens populate, încît formează o succesiune neîntreruptă de orașe, și un ținut interior nelocuit sau aproape nelocuit; opoziție care se regăsește între două universuri mentale, cel al științei, industriei și comerțului și un altul care continuă să se preteze la credințe venite din negura timpului.

Căci acest „dublu standard" are și o dimensiune temporală. O evoluție extraordinar de rapidă a făcut ca Japonia să străbată în cîteva decenii o distanță pentru a cărei parcurgere Occidentul a avut nevoie de secole întregi; datorită acestui lucru, ea a putut să se modernizeze păstrînd totodată o legătură strînsă cu rădăcinile ei spirituale.

Mi-am consacrat cea mai mare parte a vieții profesionale studiului mitologiei și încercării de a arăta în ce măsură acest mod de gîndire rămîne legitim. De aceea, nu puteam decît să fiu profund sensibil la vitalitatea pe care o păstrează miturile în Japonia. Niciodată nu m-am simțit mai apropiat de un trecut îndepărtat decît în insulițele din Arhipelagul Ryukyu, printre acele pîlcuri de copaci, stînci, peșteri, puțuri naturale și izvoare considerate tot atîtea manifestări ale sacrului. Pe insula Kudakashima ni s-a arătat locul unde au apărut vizitatorii divini ce au adus cu ei cele cinci soiuri de semințe cu care au fost semănate ogoarele primordiale. Pentru locuitori, aceste evenimente nu s-au desfășurat într-un timp mitic. Ele sînt de ieri, sînt de azi și chiar de mîine, de vreme ce zeii care au prins rădăcini aici revin în fiecare an, iar pe întreaga întindere a insulei riturile și locurile sacre adeveresc prezența lor reală.

Poate pentru că istoria lor scrisă începe la o dată relativ recentă, japonezii o înrădăcinează cît se poate de firesc în mituri. M-am convins de asta în Kyushu, care a fost, potrivit textelor, scena celei mai vechi mitologii japoneze. În acest stadiu, problemele de istoricitate nu se pun: fără să simtă cineva vreo stînjeneală din cauza aceasta, două locuri își pot disputa onoarea de a-l fi primit la coborîrea sa din cer pe zeul Ninigi-no-mikoto. Iar măreția locului unde se înalță sanctuarul lui Ōhirume, zeița Amaterasu, antrenează adeziunea la vechea povestire a retragerii sale în peșteră, prea sacră ca să te apropii de ea, dar pe care o întrezărești de departe. E suficient să numeri autocarele din care se revarsă vizitatorii veniți în pelerinaj ca să te convingi că marile mituri fondatoare și peisajele grandioase în care le situează tradiția mențin între timpurile legendare și sensibilitatea contemporană o continuitate trăită.

Cu aproape jumătate de secol în urmă, pe cînd scriam *Tropice triste*, îmi

exprimam anxietatea în fața celor două pericole care amenință omenirea: uitarea rădăcinilor sale și strivirea ei sub povara propriului număr. Între fidelitatea față de trecut și transformările induse de știință și de tehnici, dintre toate națiunile, poate numai Japonia a știut pînă în prezent să găsească un echilibru. Probabil că o datorează în primul rînd faptului că a intrat în epoca modernă printr-o restaurație, și nu ca Franța, de exemplu, printr-o revoluție. Valorile ei tradiționale au fost astfel ferite de o prăbușire. O datorează însă și unei populații care a rămas mult timp disponibilă, la adăpost de spiritul critic și de spiritul de sistem ale căror excese contradictorii au minat civilizația occidentală. Chiar și astăzi, vizitatorii străini admiră acest zel al fiecăruia de a-și face treaba cum se cuvine, această bunăvoință plină de vioiciune care, comparate cu climatul social și moral al țărilor de unde vin ei, li se par a fi niște virtuți capitale ale poporului japonez. Fie ca el să mențină vreme îndelungată acest

prețios echilibru între tradițiile trecutului și inovațiile prezentului; și nu doar spre binele lui, căci întreaga umanitate găsește aici un exemplu asupra căruia să mediteze.

Convorbire cu Junzo Kawada

În 1993, Claude-Lévy Strauss îi acorda un interviu lui Junzo Kawada pentru televiziunea națională japoneză (NHK). Prima parte, referitoare în principal la antropologia americanistă, era urmată de o discuție despre Japonia. Puteți citi aici transcrierea acestei a doua părți, pentru care am păstrat tonul unei conversații în care se sare de la una la alta, fără a șterge repetițiile sau mărcile de oralitate ce caracterizează acest tip de întîlnire.

Cl. Lévy-Strauss: Tatălui meu, ca tuturor artiștilor din generația sa, îi plăceau stampele japoneze. Și mi-a făcut cadou și mie... Pe prima am primit-o la vîrsta de șase ani și am fost imediat absolut fascinat. Pe toată durata

copilăriei mele, succesele pe care le aveam la școală erau recompensate prin dăruirea unei stampe pe care tata o scotea din cutiile lui.

J. Kawada: Care sînt preferații dumneavoastră? Pictorii de *ukiyo-e*?

Cl. Lévy-Strauss: Admir în mod deosebit pictorii din perioada arhaică, în fine, pe cei din era Kambun sau puțin mai tîrziu, Kaigetsudō, Moronobu și alți cîțiva, dar, în fine, astea sînt lucruri pe care le vezi în muzee... și nu altfel! M-am interesat mult de arta lui Kuniyoshi, adeseori considerat decadent – așa e numit –, dar cred că există o inventivitate prodigioasă și o violență care se exprimă în arta lui... O bună bucată de timp m-au sedus stampele lui de tinerețe, făcute pe la 1830, pentru a ilustra traducerea romanului *Suikoden*; în fine, Bakin a făcut o traducere, la vremea aceea, din chineză. Nu numai că sînt de părere că e ceva foarte frumos, dar mi se pare interesant și din punct

de vedere etnologic, pentru că arată foarte bine viziunea pe care japonezii din secolul al XIX-lea puteau să și-o facă asupra unei Chine foarte vechi...

Dar aici avem de-a face cu lucruri complet diferite: sîntem în plină artă populară, în... *namazu-e**, adică acel cutremur de pămînt din 1855, din era Ansei, care a readus la viață o foarte veche mitologie japoneză pe care, poate, lumea o consideră puțin șocantă astăzi, în anumite medii japoneze. Pentru că, de pildă, putem vedea un om bogat care este silit să-și excreteze avuțiile, iar cutremurul – în fine, *yonaoshi*, „reînnoirea lumii” – le permite nevoiașilor, săracilor, să-și însușească bunurile bogaților.

Știți, e destul de curios că acest simbolism, care ar putea să pară cu totul local, bizar, există în Evul Mediu european. Astfel, în secolul al XII-lea, cînd se alegea un nou papă – ceea ce,

---

* Stampe în care este reprezentat somnul mitologic uriaș *namazu* (n.t.).

într-un anumit sens, era un *yonaoshi*, o reînnoire a lumii –, noul ales trebuia să se așeze, în fața bazilicii, pe un scaun care avea fundul găurit – numit „tron stercoral", adică tronul excremențial – și, de acolo, împărțea bogății în timp ce se recita un psalm din Biblie: „...că săracii vor fi făcuți asemenea cu bogații". Adică exact același simbolism pe care îl vedem în *namazu-e*. Asta te îndeamnă să reflectezi la ceea ce este fundamental – în mintea oamenilor – și se poate regăsi în contexte extrem de diferite.

Namazu este cauza cutremurelor în Japonia; în America – sau cel puțin în unele colțuri ale Americii – cauza acestora sînt niște pești care aparțin familiei scorpenidelor. Or, familia scorpenidelor e reprezentată în Japonia de peștele *okoze*, care este o ofrandă pentru zeul munților, și, evident, între munți și cutremure există, într-un anumit sens, o legătură – astfel încît ceea ce aparține lui *namazu* în Japonia aparține lui *okoze* în America.

Și apoi, tot în America, somnii – în fine, *namazu* – sînt cauza unor boli. Or, cuvîntul *namazu* – dacă nu mă înșel, cu același caracter – desemnează atît peștele, cît și o boală de piele; o boală de piele pe care se presupune că peștele o pricinuiește, dar o și vindecă. Așadar, există aici un întreg domeniu destul de obscur în America, mult mai obscur decît în Japonia, însă care ar merita explorat. Pentru americanist, toate astea sînt foarte interesante.

J. Kawada: Atașamentul dumneavoastră față de Japonia a fost continuu – chiar dacă n-a fost totdeauna conștient – începînd din copilărie sau mai tîrziu ați avut un nou interes antropologic față de Japonia?

Cl. Lévy-Strauss: N-aș spune că interesul era continuu. În anii pe care i-am petrecut în Brazilia, eram prins cu totul de lucrurile legate de America și nu mă mai gîndeam prea mult la Japonia. Dar chiar în Statele Unite, în timpul

războiului, am reînceput să mă interesez foarte intens de ea, privind obiectele din muzee... Și, în fond, nu mă gîndeam că o să merg vreodată în Japonia. Nu-mi venise ideea asta. Apoi a picat o invitație minunată din partea Fundației Japoniei în 1977, aproape ca un fel de lovitură de trăsnet. Și mi-am zis: în sfîrșit am să văd Japonia asta la care, cu intermitențe, m-am gîndit toată viața!

J. Kawada: Încă dinainte de această invitație, aveați deja un interes față de Japonia...

Cl. Lévi-Strauss: Un interes antropologic, dar poate nu atît de deosebit cum a devenit după mai multe sejururi în Japonia.

J. Kawada: Băștinașii nambikwara sau caduveo din Brazilia și noi, japonezii, sîntem descendenți comuni ai acelorași strămoși îndepărtați. Ce continuitate – sau discontinuitate – ați resimțit între

aceste două populații din arii geografice și culturale diferite?

Cl. Lévi-Strauss: Avem cu toții aceiași strămoși, bineînțeles! Și nu încape îndoială că, atunci cînd privim Japonia, mai ales în literatura populară sau în mitologie, regăsim ecouri care americanistului îi aduc aminte de unele lucruri. Doar că trebuie să fim atenți, pentru că asta nu se întîmplă numai între Japonia și America; e o partidă care se joacă în trei. Căci ceea ce regăsim din Japonia în America ori din America în Japonia regăsim și în Asia de Sud-Est insulară, mai cu seamă în zona Insulelor Celebes. Există deci un fel de partidă în triunghi, dacă pot să spun așa – în lucrările dumneavoastră, vă place triangulația culturală. Și nu trebuie să uităm că acum cincisprezece sau douăzeci de mii de ani Japonia făcea parte din Asia continentală, iar Asia de Sud-Est insulară era și ea legată de Asia continentală. Astfel încît, timp de milenii, au putut avea loc mișcări de populație,

schimburi de idei și construirea unui fel de patrimoniu comun, din care regăsim fragmente în America, în Japonia și în Asia de Sud-Est insulară.

J. Kawada: În 1977, care a fost prima dumneavoastră impresie despre Japonia?

Cl. Lévi-Strauss: Într-o conversație anterioară, mi-ați pus această întrebare în legătură cu Brazilia. V-am spus atunci: cînd ajungi în Lumea Nouă, primul lucru, prima impresie, e natura. În ceea ce privește Japonia, am să vă spun: prima impresie, cea mai puternică, sînt oamenii. E destul de semnificativ, pentru că America era un continent sărac în oameni, dar plin de bogății naturale, în timp ce Japonia, săracă în bogății naturale, este, dimpotrivă, foarte bogată în umanitate. Sentimentul de a te afla față în față, n-aș zice cu o umanitate diferită, ar fi ceva departe de mine, ci cu o umanitate care nu era la fel de obosită, de uzată ca aceea din Lumea Veche de revoluții și războaie,

de a găsi o umanitate care dă sentimentul că oamenii sînt mereu disponibili, că au sentimentul, oricît de umilă ar fi poziția lor socială, de a îndeplini o funcție care este necesară întregii societăți și că se simt absolut în largul lor în acest rol. Cred că aveți un filozof din secolul al XVIII-lea, Ishida Baigan, dacă nu mă înșel, care era fondatorul mișcării *Shingaku* și care insista tocmai asupra acestui aspect moral. Care, pentru mine, este simbolizat întru cîtva de modul diferit în care spunem „da" în franceză și în japoneză. Noi, francezii, spunem *oui*, voi spuneți *hai*. Am avut întotdeauna impresia – ea poate fi complet falsă, poate că e o impresie în stilul lui Loti, pe dos – că în *hai* este mult mai mult decît în *oui*. Că *oui* e un fel de încuviințare pasivă, pe cînd *hai* e un elan către interlocutor...

J. Kawada: Într-adevăr... În această privință, ar trebui deschisă o mică paranteză. Interjecția *hai* era expresia dialectală din Satsuma, provincia militară

care, împreună cu provincia Chōshū, învinsese armata șogunatului Tokugawa și realizase reforma Meiji. Aceste două provincii și-au împărțit puterea națională timp de o jumătate de secol. Pe vremea aceea, la școala primară ca și în armată, japonezii erau obligați să răspundă unanim *hai* în semn de supunere, pe cînd în alte regiuni, inclusiv Kyoto și Edo, cuvîntul tradițional pentru răspunsul afirmativ era *hee*, *hei*, *ee*, *nda* etc. Pentru generația noastră, care a cunoscut vechiul regim ultranaționalist militarist din Japonia dinainte de 1945, cuvîntul *hai* evocă astfel spiritul de supunere necondiționată față de o putere superioară. Totuși, asta nu schimbă cu nimic ce ați spus în legătură cu gîndirea lui Ishida Baigan.

Cl. Lévi-Strauss: Dar să revenim la frumusețea naturii japoneze: aș avea multe spus, pentru că, de cum ajungi în Japonia – aproape între Narita și Tokyo, fiindcă există petice de natură la dreapta și la stînga –, descoperi o natură mai bogată prin diversitatea culorilor. Și care pare mai bine organizată, poate, pentru că în Europa vegetalul este prin esență neregulat – Baudelaire nu l-a definit oare în felul acesta: „neregulatul vegetal"? – și pornind tocmai de la aceste elemente neregulate încercăm, în grădinile noastre, să creăm o regularitate. Pe cînd elementele naturii japoneze sînt mult mai regulate: *sugi*, cedrii japonezi, orezăriile, bambușii, plantațiile de ceai, toate astea introduc, la bază, o unitate de regularități cu care creați, dacă pot să spun așa, o regularitate de un ordin, de un nivel mai înalte: o regularitate la un alt nivel de interpretare.

J. Kawada: Atunci cînd ați făcut, în 1986, o plimbare cu vasul pe canalele din Tokyo și la Insula Tsukuda, unde ne-am îmbarcat, i-ați spus dnei Lévi-Strauss că v-ar plăcea să locuiți în acest modest cartier popular. Ce aspect al acestui cartier v-a atras?

Cl. Lévi-Strauss: Tsukudajima a fost un şoc. Fiindcă acele căsuțe de lemn, înconjurate în întregime de verdeață, pescarii aceia care purtau hainele lor de lucru, dar care dădeau un pic impresia că erau îmbrăcați ca pe vremuri, ambarcațiunea cu care am navigat, toate astea, de la bun început, mi-au amintit de Hokusai şi de acel album atît de frumos, *Sumidagawa ryōgan ichiran*, *Cele două maluri ale fluviului Sumida*; altfel spus, ceva care a fost probabil una dintre cele mai mari reuşite ale civilizației, la egalitate cu Veneția – de altminteri, ceea ce mi-ați dezvăluit este, în Tokyo, un fel de Veneție pe care nu o bănuiam.

Toate acestea erau foarte emoționante pentru cineva care, tocmai, nu cunoştea Japonia decît prin intermediul unor imagini din vechime. Şi mă mai întrebați dacă am regăsit asta în altă parte?

V-aş spune că, atunci cînd am mers în Japonia, mulți japonezi mi-au zis: „Nu cumva să vă lăsați intimidat de Tokyo. Tokyo e un oraş urît". Ei bine,

n-am avut deloc impresia asta în modernul Tokyo, pentru că m-am trezit eliberat de ceva despre care nu bănuiam cît era de constrîngător în civilizațiile noastre, adică de străzi! Străzi cu case care sînt lipite unele de altele, în timp ce în Tokyo imobilele sînt plantate mult mai liber, dacă pot să spun aşa, şi lasă o impresie constantă de diversitate.

Apoi, mai presus de orice, atunci cînd părăseşti, mergînd pe jos, acele mari căi de circulație cu autostrăzi supraînălțate – care sînt un adevărat coşmar, să o recunoaştem – şi te afunzi la stînga şi la dreapta pe străzi laterale, dai peste mici cartiere care, realmente, evocă încă oraşul din altă epocă. În sfîrşit, pentru parizian, cartierele acestea reprezintă un lux extraordinar fiindcă... nu mai este posibil, la Paris, să trăieşti într-o căsuță a ta înconjurată de o mică grădină în inima oraşului. În schimb, este încă, pînă la un anumit punct – probabil nu pentru foarte multă vreme, mi-e teamă –, posibil la Tokyo.

J. Kawada: Ați avut întotdeauna o vie curiozitate intelectuală, dar și gastronomică. Ați putea să ne împărtășiți comentariile dumneavoastră cu privire la bucătăria japoneză plecînd de la propria experiență?

Cl. Lévi-Strauss: După cum știți, mi-a plăcut numaidecît bucătăria japoneză. Cu toate astea, cuprindea, pentru mine, multe lucruri noi. Sigur, cînd am stat cu indienii din Brazilia, am mîncat larve vii – da, crude! –, însă nu mîncasem niciodată pește crud; n-aveam nici o idee despre *sashimi*...

J. Kawada: A, da, crapul crud!

Cl. Lévi-Strauss: Da, da, ca și alți pești. Ceea ce mi-a plăcut imediat în bucătăria japoneză este și ceea ce mă captivase întotdeauna în *ukiyo-e* și chiar în ceea ce se numește „arta vechii provincii Yamato" în general, adică acea grijă de a lăsa culorile în stare pură, de a distinge desenul și culoarea: de a

aplica o anumită descompunere, dacă pot să spun așa, a elementelor cu care atît bucătăria, cît și pictura noastră încearcă să facă o sinteză globală.

Dar obiceiul acesta de a lăsa gusturile în stare pură, în toată simplitatea lor, de a-i lăsa consumatorului grija de a organiza el însuși gama gusturilor pe care vrea să le aprecieze, asta mi se pare foarte atrăgător. Trebuie să spun de altfel că, de cînd am fost în Japonia, nu mai consum orez decît gătit în stil japonez. Și, datorită cadourilor dumneavoastră, am fost încîntat să regăsesc orezul cu *yakinori* care, cu gustul acela de algă, este la fel de evocator pentru mine în privința Japoniei pe cît putea fi madlena pentru Proust!

J. Kawada: Potrivit unui mit răspîndit printre japonofilii străini, japonezii au înțelepciunea de a trăi în armonie cu natura. Cu toate acestea, în raporturile lor cu natura, japonezii nu au o practică foarte elaborată. Au lăsat mai degrabă deoparte zonele sălbatice, care

reprezintă în jur de două treimi din suprafața Japoniei, numite *yama*, ceea ce înseamnă literal „munte", dar cu o conotație de „domeniu sălbatic".

Poluarea și distrugerea mediului se agravează rapid în Japonia, așa cum ați văzut, și încă într-un ritm și mai accelerat, poate, după ultima dumneavoastră vizită în Japonia din 1988. Cum vedeți situația actuală a relației om-natură în Japonia în raport cu ideea tradițională despre natura japonezilor, concepută în mod convențional sub un aspect mai degrabă idealizat decît real?

Cl. Lévi-Strauss: Aveți perfectă dreptate. Ne făceam o idee falsă în privința asta. Călătorind cam peste tot, în interior, în Shikoku, în Kyushu, alături de atîtea impresii minunate, brutalitatea cu care Japonia tratează natura mi s-a părut dureroasă. În același timp însă, trebuie să ne plecăm în fața ei; ați spus-o chiar dumneavoastră: două treimi din Japonia sînt natură nelocuită. Nu multe țări au știut să realizeze această performanță de a crea o extraordinară

civilizație urbană care să se arate, în același timp, respectuoasă față de o mare parte a teritoriului său.

Dar iluzia occidentală vine, cred, din faptul că japonezii au dezvăluit Occidentului că e posibil să te folosești de natură ca de o materie primă, pentru a crea o artă în întregime pornind de la elemente naturale. Asta faceți cu *ikebana* și tot asta faceți și cu grădinile japoneze. Aș zice cu dragă inimă că natura japoneză obișnuită, cea pe care o vedem, reprezintă, în comparație cu a noastră, deja un fel de grădină. Și că grădinile voastre reprezintă grădini la puterea a doua. Am avut această impresie foarte profundă în Kyushu, cînd am vizitat satul acela, Chiran...

J. Kawada: Chiran, da...

Cl. Lévi-Strauss: E încă practic intact. Găsești acolo locuințele vechilor samurai ai puternicului *daimyō** al acelor locuri,

* Important conducător feudal local, mare senior (n.t.).

fiecare cu o casă foarte frumoasă și o mică grădină. Dar o mică grădină de un lux și un rafinament care, de la o casă la alta, erau de o mare diversitate; ca și cum fiecare proprietar, cu personalitatea lui, ar fi vrut să creeze, pornind de la elemente naturale, o operă originală care să se distingă la fel de mult de cea a vecinului pe cît se poate distinge opera unui mare pictor de a altuia.

Lucrul acesta a fost luat, în Occident, drept o iubire pentru natură... Realitatea e deci mai complicată!

J. Kawada: Prin cercetările dumneavoastră antropologice, ați revalorizat „sălbaticul". Ați putea să ne spuneți, foarte pe scurt, nouă, japonezilor – și în stadiul actual al culturii japoneze –, de ce este important să păstrăm „sălbaticul"?

Cl. Lévi-Strauss: N-am valorizat chiar atît de mult „sălbaticul". Am vrut să arăt că „sălbaticul" persistă în noi toți. Și, de vreme ce este și acum prezent

în noi, am greși dacă l-am disprețui atunci cînd e în afara noastră.

Asta e valabil, cred, pentru toate civilizațiile. Ceea ce am admirat însă foarte mult, ca antropolog, este capacitatea Japoniei, în manifestările ei cele mai moderne, de a se simți în solidaritate cu trecutul său cel mai îndepărtat. Pe cînd noi, ceilalți, știm bine că avem „rădăcini", dar ne este extrem de greu să ajungem la ele. Există o prăpastie pe care nu mai reușim să o trecem. Le privim de pe cealaltă margine a prăpastiei. În Japonia este un fel de continuitate, dacă pot să spun așa, sau de solidaritate, care poate nu e veșnică... dar care există și în ziua de azi.

J. Kawada: Așa cum ați scris, Japonia prezintă, în multe domenii, „o lume pe dos" față de Franța. În munca artizanală, care vă interesează cu deosebire, lucrul acesta este remarcat într-un mod destul de caracteristic. Dar, pentru a lămuri cauza acestor diferențe de uzanță, probabil că ar trebui ținut cont de factori ecologici și fizici, precum și culturali.

Cl. Lévi-Strauss: Ar trebui nuanțat un pic, pentru că această Japonie „pe dos" a fost remarcată mai întîi nu de francezi, ci de misionari portughezi și italieni, în secolul al XVI-lea. Mai tîrziu, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, Basil Chamberlain, care a scris pe această temă[1], era englez. Așadar, nu în special despre Franța și Japonia este vorba aici, ci mai curînd despre Lumea Veche și Japonia, de vreme ce nici China, sub acest aspect, nu prezintă inversările respective.

Cred că aveți perfectă dreptate să spuneți că trebuie ținut cont de factori istorici, ecologici... Însă mă întreb dacă e de-ajuns. Deoarece, deși se pot găsi anumite explicații de ordin tehnic și economic pentru faptul că joagărul e tras în loc să fie împins, va fi nevoie să căutăm altă explicație pentru a înțelege că urechea acului e introdusă pe ață, și nu ața în urechea acului, că stofa e

1. Vezi pp. 147 și urm.

înfiptă în ac, și nu acul înfipt în stofă, că roata olarului e împinsă cu un picior în Lumea Veche și cu celălalt picior în Japonia și că se învîrte în sensul mișcării acelor de ceas într-un caz și în sens contrar mișcării acelor de ceas în celălalt, că în vechea Japonie oamenii se urcau pe cal prin dreapta, pe cînd noi ne urcăm prin stînga, iar calul era băgat în grajd cu spatele, în loc să fie mînat să intre cu capul înainte, și așa mai departe[2].

J. Kawada: Pentru a studia aceste fenomene *„topsy-turvy"* în Franța și în Japonia, cred că este necesar de asemenea să ținem cont de vicisitudinile istorice pe care le putem urmări prin intermediul documentelor scrise sau iconografice. Faptul, remarcat de Luís Fróis în secolul al XVI-lea, că în Japonia oamenii se urcau pe cal prin dreapta se poate explica prin obiceiul epocii ca războinicul să țină un arc lung în mîna

2. Vezi, în volumul de față, pp. 148-149.

stîngă, *yunde*, sau „mîna cu arcul", și să apuce frîul cu dreapta, *mette*, sau „mîna pentru cal". Totuși, cîteva aspecte ale vieții, cum ar fi anumite tehnici corporale, prezintă o persistență uimitoare în pofida enormelor schimbări survenite în alte aspecte ale vieții. De pildă, ați spus adineauri „că roata olarului e împinsă cu un picior în Lumea Veche și cu celălalt picior în Japonia..."; de fapt, în Japonia nu e împinsă cu celălalt picior, ci e trasă tot cu piciorul drept. Asta aduce de altfel încă un exemplu ce confirmă ipoteza dumneavoastră despre caracterul centripet al culturii japoneze, care se remarcă de-a lungul vicisitudinilor istorice. Ce părere aveți despre raporturile între aceste două domenii – antropologic și istoric – în general și, în particular, în cazul culturilor Franței și Japoniei?

Cl. Lévi-Strauss: Aceste fenomene sînt cît se poate de interesante, în special pentru etnologi; constatăm că pînă și societăți care cred în istorie și

care propovăduiesc devenirea istorică păstrează, fără ca măcar să-și dea seama, multe obiceiuri care n-au fost amenințate de conjuncturile istoriei, care dăinuie și care constituie, în felul acesta, urma unui trecut foarte îndepărtat. Deși în Europa, de exemplu, poți încerca să trasezi o frontieră după cum oamenii se spală pe mîini în apă curgătoare sau în apă stătătoare. Și vă întreb – ca japonez: cînd vă spălați pe mîini la chiuvetă, puneți dopul sau lăsați apa să se scurgă?

J. Kawada: Mai degrabă o las să se scurgă.

Cl. Lévi-Strauss: Și eu tot. O las să se scurgă fiindcă e probabil un atavism din Europa Orientală, de unde vin strămoșii mei.

J. Kawada: A, da?

Cl. Lévi-Strauss: Da. Pe cînd în lumea latină se va manifesta mai curînd

tendința de a pune dopul la chiuvetă. Am cules un exemplu foarte drăguț de genul ăsta în cartea pe care o public peste cîteva săptămîni[3] și care vorbește despre chestiuni de artă. Mă ocup acolo de un filozof din secolul al XVIII-lea, un părinte iezuit, care era interesat de culori: părintele Castel. El spune undeva: „Francezilor nu le place galbenul. Li se pare searbăd, îl lasă englezilor". Or, anul trecut, cînd regina Elisabeta a II-a a venit în vizită oficială în Franța, revistele franceze de modă au cam luat-o peste picior pentru că a purtat într-una din zile un taior galben, iar francezii își spun: galbenul ăsta, e ciudat, nu se potrivește. Există deci aici niște invarianți care pot să reziste extrem de mult de-a lungul vicisitudinilor istoriei, și cred că asta e însăși materia muncii etnologului.

J. Kawada: Cum vedeți opoziția de orientare culturală între Franța și Japonia,

3. Claude Lévi-Strauss, *Regarder écouter lire*, Plon, Paris, 1993, pp. 127-136.

mai ales orientarea spre universal a francezilor și orientarea spre elaborarea particularului a japonezilor?

Paul Valéry scrie că particularitatea francezilor este de a se simți oameni ai universului și de a avea drept specialitate universalul. Japonezii, dimpotrivă, nu s-au gîndit niciodată să fie oameni universali. Au avut mai curînd tendința să se simtă aparte, foarte diferiți de ceilalți, crezîndu-se de nepătruns pentru străini, elaborîndu-și totodată particularitățile artistice și tehnice. Japonezii au fost, cel puțin pînă acum, mai degrabă receptori decît emițători în schimburile culturale internaționale.

Cl. Lévi-Strauss: Puneți aici cel puțin două întrebări.

În privința celei dintîi, s-ar putea spune că logica occidentală este în parte bazată pe structura limbii. Mi se pare foarte semnificativ, din acest punct de vedere, că structura limbii japoneze nu a determinat structura unei logici particulare, ci structura unei gestici – lucru

despre care vorbeam mai adineauri. Cu alte cuvinte, una se orienta către abstracție și teorie, iar cealaltă – cu aceeași preocupare pentru analiză, aceeași preocupare pentru precizia în detalii, pentru a descompune realitatea în părțile ei esențiale – se orienta către acțiunea practică.

Cît privește cea de-a doua întrebare a dumneavoastră... spuneți că Japonia a fost mai mult receptoare decît creatoare.

Evident, a suferit multe influențe, mai ales influențe chineze și coreene, înainte de a suferi influențe europene sau nord-americane. Numai că ce mi se pare mie frapant în privința Japoniei e că le-a asimilat pînă acolo încît a făcut din ele ceva diferit. Și nu vreau să uit totuși alt aspect, și anume că, înainte să fi suferit vreuna dintre aceste influențe, ați avut o altă civilizație, care era cea a civilizației Jōmon[4], care nu a creat doar cea mai veche ceramică

4. Vezi, în volumul de față, p. 32.

ce există în cadrul umanității, ci și o ceramică de o inspirație atît de originală, încît nu-i găsim nici un fel de echivalent altundeva în lume. Nu e posibil s-o compari cu nimic. Eu aș zice că aici este dovada unei specificități japoneze care se află la origine și că această specificitate japoneză a știut să elaboreze elemente primite din alte părți pentru a face întotdeauna ceva original din ele.

Știți, am fost multă vreme considerați în Japonia un model ce trebuia urmat. Am auzit deseori tineri japonezi spunînd, în fața evenimentelor tragice care au ruinat Occidentul și a crizelor ce-l sfîșie la ora actuală: „Nu mai există modele; nu mai avem model de urmat și este cu adevărat sarcina noastră să ne creăm propriul model". Tot ce pot să doresc și să cer Japoniei este ca, în ceea ce privește modelul acesta (care, în realitate, a primit atît de mult de la restul lumii), japonezii să fie capabili să păstreze aceeași originalitate pe care

au avut-o în trecut. Prin această originalitate, ei ne pot îmbogăţi.

J. Kawada: Credeţi că există, în istoria omenirii, un stadiu optim al vieţii umane? Dacă da, îl situaţi în trecut sau în viitor?

Cl. Lévi-Strauss: Cu siguranţă nu în viitor, asta o exclud!... În primul rînd, nu e meseria etnologului – meseria noastră e trecutul. Este o întrebare la care e extrem de greu de răspuns. Pentru că n-ar fi de ajuns să zici: mi-ar fi plăcut să trăiesc în cutare epocă. Trebuie ştiut ce poziţie socială aş fi ocupat în epoca aceea! Fiindcă, evident, aş fi putut să... Ne gîndim întotdeauna la epocile trecute din perspectiva clasei celei mai favorizate, şi cu siguranţă nu a celorlalte!

Aşa că nu voi desemna nici o epocă anume. Aş zice: o epocă în care exista încă, între om şi natură, între oameni şi speciile naturale, un anumit echilibru; în care omul nu se putea afirma

ca domnul şi stăpînul creaţiei, ci ştia că era parte integrantă din această creaţie odată cu alte vieţuitoare pe care trebuia să le respecte. În ce epocă a fost cel mai bine, cel mai adevărat? A fost mai mult sau mai puţin adevărat în diferite epoci; singurul lucru pe care pot să-l spun este: cu siguranţă nu în prezent!

J. Kawada: Şi nici în viitor?

Cl. Lévi-Strauss: Iar în viitor, mă tem, din ce în ce mai puţin.

Surse

Locul culturii japoneze în lume

Textul acestei conferințe, ținută pe 9 martie 1988 la Kyoto cu ocazia ședinței inaugurale a Centrului internațional de cercetare pentru studii japoneze (Nichibunken), a fost publicat pentru prima oară în japoneză în numărul din mai 1988 al revistei *Chūo kōron*, Tokyo. A apărut apoi în *Revue d'esthétique*, nr. 18, 1990, pp. 19-21.

Fața ascunsă a Lunii

Ședință de închidere (sîmbătă, 13 octombrie) a colocviului intitulat „Studiile japoneze în Franța", Paris, 8-13 octombrie 1979, pp. 255-263.

Iepurele alb din Inaba

Notă asupra versiunilor americane ale poveștii iepurelui alb din Inaba, publicată în *Mythes, Symboles et Littérature*, II (texte

reunite de Chiwaki Shinoda), Librairie Rakuxo, ed. Shimoka Shiwaki, 2002, pp. 1-16.

Herodot în Marea Chinei

Poikilia. Études offertes à Jean-Pierre Vernant, Éditions de l'EHESS, 1987, pp. 25-32.

Sengai. Arta împăcării cu lumea

Introducere la *Sengaï moine zen 1750-1837. Traces d'encre*, Paris Musées, 1994, pp. 19-30.

Îmblînzirea stranietății

Prefață la *Européens et Japonais. Traité sur les contradictions et différences de mœurs, écrit par le R.P. Luís Fróis au Japon, l'an 1585*, Chandeigne , Paris, 2009 (1998), pp. 7-11.

Dansul impudic al lui Ame no Uzume

„Quelques réflexions autour du dieu Saruta-hiko", în *Rapport annuel du Forum Sarutahiko*, nr. 4, Ise (Japonia), 2001, pp. 10-16.

Un Tokyo necunoscut

Prefață la ultima ediție japoneză a cărții *Tropice triste*, 2001, pp. 268-269.

Convorbire cu Junzo Kawada

Interviu luat la Paris pentru NKH, televiziunea națională japoneză, 1993.

Cuprins

Prefață (Junzo Kawada). 5

Locul culturii japoneze în lume 9
Culturile sînt prin natura lor incomensurabile 11
Marile teme ale mitologiei universale 17
Motivul obiectului pierdut 25
Spiritul Jōmon și action painting 32
Despre imprevizibilitatea ființelor 36
Un cartezianism sensibil 40
Sunete, culori, mirosuri, gusturi, texturi . . .44
Diferențe majore între gîndirea orientală și cea occidentală 53

Fața ascunsă a Lunii. 61
Exotism iluzoriu 65
Arte grafice și bucătărie 74
Țirîitul insectelor 80

Iepurele alb din Inaba. .87
Pasărea Tunetului .88
Cocorul și crocodilul 95

Herodot în Marea Chinei 103
La est masculinul, la vest femininul 104
Rituri de inițiere a femeilor 108
Strigătul prințului mut 117
Sengai. Arta împăcării cu lumea 125
Eliberarea de dualism 130
Tag-uri și caligrafie 142
Îmblînzirea stranietății 147
Dansul impudic al lui Ame no Uzume 155
O bătrînă cerșetoare 160
Egipteanul Set și Susanoo 168
Un Tokyo necunoscut 175
Convorbire cu Junzo Kawada 185

Surse 215

PLURAL

au apărut :

1. Adrian Marino – *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*
2. Lev Șestov – *Noaptea din grădina Ghetsimani*
3. Matei Călinescu – *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*
4. Barbey d'Aurevilly – *Dandysmul*
5. Henri Bergson – *Gîndirea și mișcarea*
6. Liviu Antonesei – *Jurnal din anii ciumei : 1987-1989*
7. Stelian Bălănescu, Ion Solacolu – *Inconsistența miturilor : Cazul Mișcării legionare*
8. Marcel Mauss, Henri Hubert – *Teoria generală a magiei*
9. Paul Valéry – *Criza spiritului și alte eseuri*
10. Virgil Nemoianu – *Micro-Armonia*
11. Vladimir Tismăneanu – *Balul mascat*
12. Ignațiu de Loyola – *Exerciții spirituale*
13. * * * – *Testamentum Domini* (ediție bilingvă)
14. Adrian Marino – *Politică și cultură*
15. Georges Duby – *Anul 1000*
16. Vasile Gogea – *Fragmente salvate (1975-1989)*
17. Paul Evdokimov – *Rugăciunea în Biserica de Răsărit*
18. Henri Bergson – *Materie și memorie*
19. Iosif Sava – *Radiografii muzicale. 6 Serate TV*
20. Gabriel Andreescu – *Naționaliști, antinaționaliști... O polemică în publicistica românească*
21. Stelian Tănase – *Revoluția ca eșec*
22. Nikolai Berdiaev – *Sensul istoriei*
23. Françoise Thom – *Sfîrșiturile comunismului*

24. Jean Baudrillard – *Strategiile fatale*
25. Paul Ricœur, J.L. Marion ş.a. – *Fenomenologie şi teologie*
26. Thierry de Montbrial – *Memoria timpului prezent*
27. Evagrie Ponticul – *Tratatul practic. Gnosticul*
28. Anselm de Canterbury – *De ce s-a făcut Dumnezeu om ?*
29. Alexandru Paleologu – *Despre lucrurile cu adevărat importante*
30. Adam Michnik – *Scrisori din închisoare şi alte eseuri*
31. Liviu Antonesei – *O prostie a lui Platon. Intelectualii şi politica*
32. Mircea Carp – *„Vocea Americii" în România (1969-1978)*
33. Marcel Mauss, Henri Hubert – *Eseu despre natura şi funcţia sacrificiului*
34. Nicolae Breban – *Riscul în cultură*
35. Iosif Sava – *Invitaţii Eutherpei. 8 Serate TV*
36. Arnold Van Gennep – *Formarea legendelor*
37. Claude Karnoouh – *Duşmanii noştri cei iubiţi. Mici cronici din Europa Răsăriteană şi de prin alte părţi*
38. Cristian Bădiliţă (ed.) – *Eliadiana*
39. Ioan Buduca – *Şi a fost seară, şi a fost dimineaţă*
40. Pierre Hadot – *Ce este filozofia antică ?*
41. Leon Wieseltier – *Împotriva identităţii*
42. * * * – *Apocalipsa lui Pavel*
43. Marcel Mauss – *Eseu despre dar*
44. Eugeniu Safta-Romano – *Arhetipuri juridice în Biblie*
45. Guy Scarpetta – *Elogiu cosmopolitismului*
46. Dan Pavel – *Cine, ce şi de ce ?*
47. Vladimir Jankélévitch – *Iertarea*
48. Andrei Cornea – *Penumbra*
49. Iosif Sava – *Muzica şi spectacolul lumii. 10 Serate TV*
50. Pierre Hadot – *Plotin sau simplitatea privirii*
51. Cristian Bădiliţă – *Călugărul şi moartea*
52. * * * – *Convorbiri cu Schopenhauer*
53. Dan Pavel – *Leviathanul bizantin*
54. Sorin Antohi – *Civitas imaginalis*
55. Basarab Nicolescu – *Transdisciplinaritatea. Manifest*
56. Emanuel Swedenborg – *Despre înţelepciunea iubirii conjugale*
57. Jacques Derrida – *Despre ospitalitate*
58. Paul Barbăneagră – *Arhitectură şi geografie sacră. Mircea Eliade şi redescoperirea sacrului*
59. François Furet – *Revoluţia în dezbatere*
60. Claude Karnoouh – *Comunism / Postcomunism şi modernitate tîrzie. Încercări de interpretări neactuale*
61. Carlo Maria Martini, Umberto Eco – *În ce cred cei care nu cred ?*
62. Romano Prodi – *O viziune asupra Europei*
63. Adam Michnik – *Restauraţia de catifea*
64. * * * – *Tony Judt. România: la fundul grămezii*
65. Vladimir Tismăneanu – *Scrisori din Washington. Reflecţii despre secolul douăzeci*
66. Basarab Nicolescu – *Noi, particula şi lumea*
67. Andrei Cornea – *Turnirul khazar. Împotriva relativismului contemporan*
68. Aleš Debeljak – *În căutarea nefericirii*
69. * * * – *Evanghelia după Toma*

70. Adrian Marino – *Pentru Europa. Integrarea României. Aspectele ideologice și culturale*
71. Paul Ricœur – *Despre traducere*
72. Adrian Marino – *Libertate și cenzură în România. Începuturi*
73. Claude Lévi-Strauss – *Antropologia și problemele lumii moderne*
74. Umberto Eco – *Confesiunile unui tînăr romancier*
75. Claude Lévi-Strauss – *Cealaltă față a Lunii. Scrieri despre Japonia*

în pregătire:

Moshe Idel – *Evreii lui Saturn. Despre Sabatul vrăjitoarelor și sabatianism*

www.polirom.ro

Coperta: Radu Răileanu
Tehnoredactor: Radu Căpraru

Bun de tipar: mai 2013. Apărut: 2013
Editura Polirom, B-dul Carol I nr. 4 • P.O. BOX 266
700506, Iași, Tel. & Fax: (0232) 21.41.00; (0232) 21.41.11;
(0232) 21.74.40 (difuzare); E-mail: office@polirom.ro
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1,
sector 4, 040031, O.P. 53 • C.P. 15-728
Tel.: (021) 313.89.78; E-mail: office.bucuresti@polirom.ro

Tiparul executat la S.C. ARHICONSTRUCT S.A.
Str. Buna Vestire nr. 8, Iași
Tel.: 0232/230.300, Fax: 0232/230.485

POLIROM

Dacă „fața văzută a Lunii" ar fi istoria Lumii Vechi începînd cu Egiptul, Grecia şi Roma antice, cealaltă faţă ar fi cea care li se arată americanistului şi japonologului. Pentru cine abordează istoria pornind de la această faţă ascunsă, afirmă Lévi-Strauss, istoria Japoniei devine la fel de importantă ca aceea a lumii antice şi a Europei din timpurile arhaice. Descoperirile arheologice şi mitologia atestă că, la capătul continentului euro-asiatic, străvechea Japonie a jucat rolul unei punţi de legătură între Europa şi ansamblul Pacificului.
Alături de simetriile şi opoziţiile semnificative pe care marele antropolog le relevă între civilizaţia europeană şi cea japoneză, la fel de importante sînt lecţiile pe care Japonia le rezervă Occidentului. Aşa cum este nevoie de un echilibru între natură şi cultură, între lume şi om, tot aşa este nevoie şi de un echilibru între tradiţie şi schimbare. Pentru a trăi în prezent, nu e necesar să urăşti şi să distrugi trecutul.

Culturile sînt prin natura lor incomensurabile • Marile teme ale mitologiei universale • Despre imprevizibilitatea fiinţelor • Un cartezianism sensibil • Sunete, culori, mirosuri, gusturi, texturi • Diferenţe majore între gîndirea orientală şi cea occidentală • Exotism iluzoriu • Arte grafice şi bucătărie • Un Tokyo necunoscut

Pe copertă: Scenă din *Povestea lui Genji* (circa 1610-1620)

ISBN 978-973-46-3498-9

9 789734 634989

Plural

EDITURA POLIROM
www.polirom.ro